

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Divadelní věda

Petra Ježková

**Obležen národem dramatiků**

**Jan Lier kritik a dramaturg Národního divadla**

**Besieged by a Nation of Playwrights**

**Jan Lier Critic and Dramaturge of the National Theatre in Prague**

Disertační práce

vedoucí práce – prof. PhDr. Vladimír Just, Csc.

rok podání 2012

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28. března 2012

Petra Ježková





„Podívejme se předce na Lierovu tvář! Rozhodně tvář bystrého pozorovatele, je-li pravda? Rychlého myslitele. A nejspíše že sarkastického pokušitele. Řekl bych, že má tvář Lierova cosi sokolího do sebe, totiž co do určité kontury a noblessy formy, z níž mluví také noblessa duševní. Čím ten muž je, tím jest as individuálně, zcela po svém.“  
(*Humoristické listy* 25, 1883, s. 367-368)



„*Scéna*: Svaté pole české literatury.

*Osoby*: V akci: Hrobaři s kritickými rýči a lopatami v rukou. V passivitě: Ti, kdož jsou pohřbíváni. V nebi: Zpěv kůrů brusičských.

V pozadí sklad pomníků, malých, velkých, tlustých, hubených, trvalých a nepevných, – na den, měsíc, rok i „pro věčnost“ atd.

*Příručí hrobařův*: Pane, přinášíme muže, jehož hlava nám překáží, vyčnívá.

*Hrobař*: Co že, o hlavu má více? Dolů s ní! To by tak scházelo, aby někdo hlavou chtěl převyšovati naši míru! Hlava! Co s ní?

*Příručí*: Pane, tu zas jiný se dlouhýma nohama. Ubíhal ten asi v před!

*Hrobař*: Svažte ho do kozelce. Ať učí se znáti nás. Naše příhrádka jedna jako druhá.

Maximum 162 centimetry; kdo měří více, budiž osekán! Ubíhal! Seděti mu slušelo, jako nám.

*Příručí*: Aj hle! S tímto třetím bude hračka. Zakrslý mikrokefal, vpadlá prsa, měl krátký dech, dosípal. Zpíval naši známou notou.

*Hrobař*: Sláva mu! Trošku pod normál, leč k čemu bychom byli my velcí? Narovnejte ho, vytáhněte, umejte, učesejte, pocukrujte, obložte bobkem, a v naší příhrádce bude skvostný obrázek. Kdo z nás měří více než 162 centimetry? Nikdo! Dobrá, – nechť se tím živoucí spravují. Pod míru s každým!“

(J. Lier: *Feuilletony I*, Praha 1885, s. 169-170)



*Děkuji*

ochotným a trpělivým pracovníkům Literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze Karolu Bílkovi, Ivě Prokešové, Tereze Lounové a správci depozitáře ve Starých Hradech, Ivanu Koubovi,  
za vstřícnou pomoc při dohledání archiválií v Archivu města Brna Lence Likavčanové,  
za rafinované vedení k samostatnosti, v neposlední řadě, svému školiteli prof. Vladimíru Justovi.





## OBSAH

Úvod.....	11
-----------	----

### ECCE HOMO JAN LIER

Z Kutné Hory za Garibaldim.....	15
Člověk nicka vstupuje do literatury.....	21
Populárním novelistou aneb po železnici do salonu.....	27
Změna plánu: z dramatika dramatickým překladatelem.....	41
Vlastivědné zaujetí.....	47
<i>Bizarrní</i> Píseň míru.....	59
Mistr feuilletonu a causerie.....	67
Pionýr památkové péče.....	79

### JAN LIER O DIVADLE A STYLU

Vypělému divadlu vyspělou kritiku.....	89
Divadelní kritik Jan Lier v kontextu vývoje žánru.....	99
V Divadelních listech.....	103
V Lumíru.....	113
K realismu, naturalismu a moderně.....	125
V Hlasu národa.....	149

### NEVIDITELNÁ DRAMATURGIE NÁRODNÍHO DIVADLA

Mezi Stroupežnickým a Kvapilem.....	165
Konciliantní Bedřich Frída.....	171
Jan Lier dramaturg.....	179
Se Zeyerem v časech dobrých i zlých.....	189
Ješitní, zranění a nepochopení.....	203
Koho chleba jíš, toho píseň zpívej.....	211
Obležen národem dramatiků.....	225
Přebít voňavku a cukrkandl.....	253
Dramaturgický epilog.....	265

Závěr: Boje o včerejšek.....	277
------------------------------	-----

Prameny a literatura.....	287
Použité zkratky.....	300
Publikované části textu.....	300
Abstract.....	301
Abstrakt.....	303

### Přílohy

1. Bibliografie tištěných prací Jana Liera.....	305
2. Soupis překladů Jana Liera.....	309
3. Jan Lier: Vyšehrad.....	311
4. Jan Lier: „O divadle a literární éthice i kultuře“ vykládá p. F. X. Šalda.....	315
5. Obrazová příloha.....	317



## Úvod

Kulturní snahy druhé poloviny 19. století a přelomu století 19. a 20., z nichž dědíme víc, než je na první pohled zřejmé, byly do značné míry již popsány. Přesto známe jejich obraz povětšinou jen skrze vybrané politické, literární či divadelní veličiny. Existovala však řada dalších, kteří podstatně a platně spoluurčovali ráz své doby, byť třeba ne jako její tzv. pilíře, mnohdy zpětně a třeba i účelově rekonstruované dobami následujícími a často nekriticky konzervované dodnes. K novému pohledu na vytčené období jsme proto zvolili postavu Jana Liera; ačkoli ve své době značně populární a zastávající nejeden významný společenský post, pozdějšímu historiografickému pohledu unikající, případně třepotající se jako podružná cedulka, tonoucí v zdánlivě nezajímavé šedi jmen bez obsahu, uváděných ve výčtech zástupců jakési každodenní provozní či užité jakosti. Selektivní povaha literární, divadelní i obecné historiografie je sice nutná, předkládanou prací se však pokoušíme doložit, že síto nemělo vždy stejná oka a že mnozí propadlí(ci) si zaslouží naši pozornost. Kdyby ne z jiných důvodů, pak už proto, že pohledem k nim a skrze ně lze nově nahlédnout i ty zmíněné pilíře: možná jsme přehlédli bedra, jež je podpírala, anebo některé nestylové projevy, které by přešlňované kaneluře pilířů nemusely slušet. Ducha doby lze mnohdy vyčíst ze zdánlivě nevýznamných stop, stěpin a odkazů plastičtěji než z těch tzv. signifikantních, konstituujících či konstituovaných.

Syntetické literárněvědné práce evidují Jana Liera povětšinou jen velmi stručně (ne-li jen ve výčtu) jako žánrového novelistu a fejetonistu: nejtrefněji v *Přehledných dějinách literatury české* Jana Václava Nováka a Arneho Nováka, nepřesně a s časovými i žánrovými pomýleními v „akademických“ *Dějínách české literatury IV*, 1995 (František Buriánek), důkladného, nutně stručného a nevyčerpávajícího hesla se mu dostalo v *Lexikonu české literatury II*, 2000, pro který jej zpracovala Stanislava Mazáčová. V zmíněných pracích však chybí pojednání, v některých i holá zmínka o jeho dramaturgické a divadelně kritické činnosti. Divadelní historie k jménu Jan Lier dosud nepřiradila žádný obsah, evidujíc jej bez výkladu jako dramaturga Národního divadla v nezhodnoceném mezidobí mezi L. Stroupežnickým a J. Kvapilem.

Monografického uchopení se Lier fejetonista, novelista, esejista, romanopisec, divadelní a výtvarný kritik, dramaturg přední české scény, dramatik, autor odborných statí a autorský spolupracovník pilotních projektů Ottova nakladatelství, jako byly *Ottův slovník naučný*, *Čechy* či katalog *Sto let práce*, dosud nedočkal. Jediný zárodek monografičtějšího zájmu o Liera nacházíme, jak už to v podobných případech bývá, u jeho rodáka. Archivář

František Grimm mohl ve 30. letech 20. století ještě hojně čerpat ze vzpomínek Lierova syna, rovněž archiváře dr. Miloše Liera (Archiv hlavního města Prahy), a jím sneseného materiálu. Kromě patnáctistránkové genealogické brožurky *Lierové*, jíž Grimm završil své bádání o kutnohorské rodině, se zasadil také o oživení Lierovy památky v rodném městě: knížka vyšla roku 1935 u příležitosti výstavy v muzeu Archeologického sboru Wocel (který ji vydal), téhož roku nechalo zastupitelstvo Kutné Hory pojmenovat ulici vedoucí k Lierovu rodnému domu jeho jménem a Měšťanská beseda nechala dům osadit pamětní deskou. Je to jedna z těch desek hlásající jméno, jež kolemjdoucím již dávno nic neříká.

Předkládaná práce představuje Jana Liera v celé sféře jeho působení v pokud možno širokém kontextu. Členíme ji do tří oddílů. Kapitoly prvního oddílu (*Ecce homo Jan Lier*) seznamují s autorovou životní cestou od mládí přes literární debut k populární novelistické tvorbě, v níž ve své době proslul zejména jako autor železniční novely a stylisticky vybroušených (až přebroušených) salonních próz, dráždicích soudobou kritiku cizáckým leskem a lehkomyšlnou bonvivánskou smyslností. Výklad sleduje autorův ojedinělý dramatický pokus – na tomto poli Lier zůstal *auctor unius libri*, divadlu autorsky přispíval nadále pouze dramatickými překlady (jiná díla nepřekládal). Pozornost obracíme i k jeho odborným vlastivědným textům, jimiž participoval na prestižních projektech Ottova nakladatelství. Zvláštní kapitolu věnujeme Lierově pozoruhodné mystifikační mozaice smyšlených novinových zpráv (*Bizzarní Píseň míru*), v níž již zazněla klíčová témata autorovy společenské kritiky. Oddíl završuje pojednání Lierovy odvážné a výrazné fejetonistiky, kterou představujeme jako jeden z dobových vrcholů žánru, neprávem přehlížený a v leccem dodnes aktuální. Připojujeme obraz průkopnického ochránářského úsilí J. Liera o zachování kulturního dědictví minulých epoch, které jej nemohlo nechat mlčenlivým při projektech ohrožujících historickou Prahu.

Druhý oddíl (Jan Lier o divadle a stylu) se obrací k autorově publicistice věnované zejména divadlu. V úvodní, kontextové kapitole shrnujeme vývoj české divadelní kritiky od jejích počátků. Následující kapitola vřazuje Lierovo divadelně kritické působení do souvislostí relativně mladé divadelně kritické disciplíny a podává orientační osnovu této autorovy činnosti a jejích proměn. Lierovo kritické psaní o divadle následně členíme do jednotlivých kapitol dle chronologie i platform; mezi kapitoly V Divadelních listech, V Lumíru a V Hlasu národa včleňujeme i pojednání jeho ne výhradně divadelně kritických názorů, jimiž reflektoval impulsy soudobých stylových proměn (K realismu, naturalismu a moderně).

Třetí oddíl (Neviditelná dramaturgie Národního divadla) je věnován dramaturgickým otázkám Národního divadla konce 19. století, částečně i počátku století následujícího. V první kapitole shrnujeme problematiku dramaturgie přední české scény před Lierovým nástupem do funkce (1896); pokoušíme se osvětlit dosud neuspokojivě interpretované dramaturgické mezidobí Mezi Stroupežnickým a Kvapilem, zabýváme se tedy i érou Lierova předchůdce Bedřicha Frída. V pojednání dramaturgického působení J. Liera se kromě obecného zhodnocení pokoušíme odhalit jeho osobní zaujetí pro Zeyera-dramatika; rehabilitace básníka na české první scéně se potkávala s všeobecným znovuoobjevením Zeyera počínaje druhou polovinou devadesátých let, Lierovy sympatie k dramatikovi měly však hlubší kořeny (Se Zeyerem v časech dobrých i zlých). Příznačným rysem doby byla komplikovanost soudobého uměleckého dění, charakteristického paralelními nároky nových i starších uměleckých směrů (Ješitní, zranění a nepochopení). Někdejší nesmlouvavé postoje Liera fejetonisty a publicisty nejsou sice jeho dramaturgickou činností popřeny, přesto se v této pozici jeví o poznání méně průbojně. Příčiny související i s nejasnou otázkou dramaturgových pravomocí a zodpovědnosti poodhaluje kapitola Koho chleba jíš, toho píseň zpívej; jiná úskalí dramaturga – čelícího kobercovému náletu autorů – představuje kapitola Obležen národem dramatiků. Na ni navazuje jakási příkladová studie – sonda k jednomu z řady neodbytných dramatických autorů, kterou se pokoušíme ukázat, že i tato periferie české divadelní historie může zajímavým způsobem doplnit obraz pojednávaných epoch (Přebít voňavku a cukrkandl). Oddíl uzavíráme kapitolou pojednávající peripetie Lierova působení v pozici lektora dramaturgie Národního divadla, kterou zastával i po změně vedení Národního divadla doživotně (Dramaturgický epilog).

Práce vychází zejména z archivního materiálu; ponejvíce z pozůstalosti Jana Liera uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, z jejichž 24 kartonů jsou však dosud zpřístupněny jen čtyři kartony abecedně řazené korespondence. Díky vstřícnosti archivních pracovníků jsme mohli čerpat též z nepřístupného 5. kartonu, obsahujícího částečně utříděné torzo Lierovy pozůstalosti, předané Literárnímu archivu PNP archivem ČSAV. Čerpali jsme také z materiálů v divadelním oddělení Národního muzea v Praze (kde je uložena Lierova korespondence s herci a režiséry Národního divadla a tři verze rukopisu jeho jediného dramatu *Flora*), z fondů úřední agendy Národního divadla ve Státním ústředním archivu v Praze, z fondu Jan Lier ve Státním oblastním archivu Kutná Hora, ze sbírky Českého muzea stříbra v Kutné hoře, z Moravského zemského archivu v Brně (kde je uložena pozůstalost Josefa Slabého), z Archivu města Brno aj.



## ECCE HOMO JAN LIER

### Z Kutné Hory za Garibaldim

*„Jeť moje rodiště, Kutná Hora, svou minulostí a svými památkami jak stvořena, aby posilovala disposici k umělecké a literární činnosti.“<sup>1</sup>*

Industriální rozvoj, který začal kolem poloviny 19. století přetvářet tvář českých zemí, se Kutné Hoře do značné míry vyhnul. Nová dopravní a komunikační tepna – železnice – Kutnou Horu minula, a kdysi druhé město Království českého zůstalo městem malých obchodníků a řemeslníků. V důsledku omezeného rozvoje průmyslu a další výstavby Kutná Hora ztrácela kontakt s hospodářskými trendy doby, o to významnější roli sehrála tradice kulturní úrovně. Ráz města nadále určovaly skvosty gotické a barokní architektury, nezmizela sochařská a výtvarná díla ani obsáhlé domácí knihovny. Vysokou úroveň si zachovaly obecní i školní instituce, a zejména měšťanská společnost. Ve specifické atmosféře někdejšího centra jezuitské vzdělanosti vyrůstaly významné osobnosti české kultury a vědy i řada nadšenců, věnujících se historii, záchraně a propagaci kutnohorských (a jiných) památek. Jedinečný genius loci vytvářel prostředí pro působení Karla Havlíčka Borovského, který zde vydával svého Slovana. K rodákům patřil první český mimořádný profesor archeologie a dějin umění na pražské univerzitě, Jan Erazim Vocel (v Kutné Hoře vznikl roku 1877 muzejní a archeologický spolek nesoucí jeho jméno); město bylo kolébkou vlasteneckého divadelního podnikání Josefa Kajetána Tyla, zdrojem malířských inspirací Felixe Jeneweina.

V této Kutné Hoře se 27. října 1852 v domě čp. 179 na Václavském náměstí, narodil Jan Nepomuk František Lier jako prvorozený syn kutnohorského měšťana Jana Nepomuka Liera (1804-1866), rytce vzorků v továrně kartounů, a Marie Lierové, rozené Hartmannové (1821-1884), dcery učitele Jana Křtitele Hartmanna. Pocházel ze starobylé kutnohorské rodiny; jeho pradědeček František se psal ještě Lühr, dědečkovi, ševcovskému mistru, Františku Ignaciovi vytesali na náhrobek jméno ve tvaru „Lier“. Jednomu z jeho šesti potomků se narodily čtyři děti. K Janovi přibyl Mořic (zemřel v roce narození, 1854), Marie (1855) a František (1857).<sup>2</sup> Jan ve svém rodišti absolvoval základní čtyřletou školní docházku s výborným prospěchem. Premiantem zůstal i v prvních letech studia zdejší reálky, postupně

---

<sup>1</sup> J. Lier: Literární počátky našich spisovatelů, *Světlozor* 16, 1915/16, č. 5, s. p.

<sup>2</sup> Genealogické informace o rodu Lierů a některá biografická data o J. Lierovi čerpány z brožury F. Grimma *Lierové, Kutná Hora* 1935.



však jeho studijní výsledky upadaly. V prvním ročníku byl mezi 68 studenty 3., v druhém z 38 žáků 7., ve třetím mezi 36 žáky 16. a ve čtvrtém mezi 44 žáky 38.<sup>3</sup> Příčin bylo patrně více; Lierovy stížnosti na krátkozrakost (problémy se zrakem se znovu přihlásí v pokročilejším věku), které učitelé údajně přehlíželi, zřejmě nebyly tou hlavní.

Triviální školní látce konkurovalo hned několik chlapcových zájmů. Od mládí jej „jakous živelnou přitažlivostí“<sup>4</sup> vábilo výtvarné umění. Obdivoval se jeho památkám, studoval jeho vývoj a estetické zákonitosti; jedinečnou učebnicí mu v tom, kromě knih, bylo právě rodiště. Každodenní blízkost architektonických skvostů několika epoch podpořila Lierův smysl pro ducha stylu a historickou pravost. Ve svém samotářském mládí nejraději sedával v gotických lavicích chrámu sv. Barbory, který zažil ještě v autentické podobě, nepostižené historizujícími opravami konce 19. století; jak později vzpomínal, „nikoli té dnešní zrestaurované, nýbrž té staré, patinou věků obestřené.“<sup>5</sup> Zhoršující se studijní prospěch a píli tak na rozdíl od jiných pedagogů nemohl konstatovat učitel kreslení, akademický malíř František Bohumír Zvěřina, který na kutnohorské reálce začal vyučovat poté, co byl roku 1859 pro panslovanské motivy svých obrazů vyloučen z pražské malířské akademie.

Ještě silněji snad ale přitahovaly Lierovu zvědavost poklady městského archivu uložené v podstřeší gotického Kamenného domu, který měl z domova „co by kamenem dohodil“ (jeho rodný dům stojí v téže uliční řadě ob čtyři domy). Tehdejší kutnohorský archivář P. M. Veselský dovolil nadšenému jinochu, aby mu pomáhal s pořádáním archivu. V obdivu nad starými iluminovanými písemnostmi a pečeti trávil Lier hodiny a hodiny. Se stejným zaujetím sedával do noci nad opisováním pamětí Mikuláše Dačického z Heslova, jedním z úkolů, který Veselský svěřil chlapecké dychtivosti.<sup>6</sup> Na půdě Kamenného domu Lier podle svého přesvědčení našel lepší školu, než nabízela ta „reálná“. Zdejší učitel češtiny, prof. Julius Roth, rozpoznal Lierův talent pro „humaniora“, doporučoval rodičům vzít jej ze školy a nabízel se, že by jej sám připravoval pro gymnázium. Nadějí, které v chlapce vkládal, důvěřoval natolik, že jej soukromě a bezplatně vyučoval latině.

Prof. Roth odhalil také studentovy rané literární ambice; Lier později vzpomínal na onu trapnou chvíli s příznačnou dávkou sebeironie: „... prof. Roth vytáhl mi kdysi žertem z kapsy můj zápisník; a listuje v něm, četl najednou hlasitě: ‚Moje budoucí díla‘ a pod tímto slibným nadpisem celou litanii veškerých výtvorů písemnictví od prvního do posledního, jak

---

<sup>3</sup> SOA Kutná Hora, fond J. Lier – III. Ilustrační materiál o původu fondu. Materiály životopisné a rodopisné: dopis Lierova syna PhDr. M. Liera F. Grimmovi, 28. 2. 1935. Cit. in: F. Grimm: *Lierové*, Kutná Hora 1935, s. 6.

<sup>4</sup> J. Lier: Literární počátky našich spisovatelů, *Světobzor* 16, 1915/16, č. 5, nestr.

<sup>5</sup> Tamtéž.

<sup>6</sup> Tamtéž.

jsem si je z nějaké Slovesnosti opsal. Žíravé zahanbení nad odhalením tajných světoborných plánů mé bláhovosti rozrušilo mne hluboce.“<sup>7</sup> Chlapecká mysl se vznášela vysoko nad školními lavicemi, k ladným obloukům klenby sv. Barbory a ještě výš. Na Lierově vysvědčení ze čtvrtého ročníku vyšší reálky tak nepřekvapuje nedostatečná z matematiky i z popisného měřictví. Rozhodný dopad na jeho studia mělo úmrtí otce v dubnu 1866 (zastihlo jej v druhém pololetí třetího ročníku); pro ztížené materiální poměry rodiny reálnou školu neukončil – opustil ji ve čtvrté třídě, o gymnáziu nemohla být v nové situaci úvaha. Naopak, byl nucen urychlit vstup do praktického, profesního života: „Drsná skutečnost vypudila mne z ráje mých snů, z ochranné hradby matčiny hýčkové péče; nezkušeného pošetilce, jenž se v životě nevyznal a býval potom s realitou na štíru.“<sup>8</sup>

V říjnu 1867, rok po otcově smrti odešel jako patnáctiletý do Prahy a našel si místo v knihkupectví (nastoupil jej v listopadu t. r.). Zajistil si tak obživu i podmínky pro další vzdělávání: nemusel kupovat knihy, na které by mu nedostačovaly prostředky, a přesto měl k dispozici celou škálu titulů, včetně novinek, a to i v pracovní době. Nadšeně se vrhl do zevrubného studia dějin umění, literatury, dějepisu, zeměpisu a archeologie. Bez větších problémů přitom patrně zdolával i jazyky; četl latinsky a samozřejmě německy, záhy si osvojil rovněž francouzštinu a italštinu. Velký zájem věnoval heraldice, genealogii a numismatice. Již v Kutné Hoře začal „vydávat“ první český numismatický „časopis“ s názvem Numismatika. Vzhledem k věku redaktora a vydavatele v jedné osobě (Lierovi bylo tehdy čtrnáct let) není divu, že šlo o časopis rukopisný, zato udivuje odborná úroveň a precizní provedení, byť náplň časopisu tvořily převzaté texty. Dochované sešity dokládají, že Lier časopis při nepravidelné periodicitě udržel minimálně tři roky – psal jej i po přesídlení do Prahy (první tři sešity napsal v Kutné Hoře roku 1866, čtvrtý 1868 v Praze, pátý a poslední dochovaný nese na titulním listu rok 1869 a místo opět rodiště).<sup>9</sup> Zálibu v pomocných vědách historických si podržel do dospělosti. Mnohé její stopy nalézáme i v Lierově literární a publicistické tvorbě: roku 1878 uveřejnil v Národních listech fejeton *Numismatický*, 1880 v Lumíru „archeologickou novelku“ *Na věži*; genealogii s oblibou využíval k odvíjení zápletek svých galantních novel (např. *Kroesus* v Lumíru 1882), satiricky ji nahlédl ve svém jediném dramatu. Součástí důkladných přípravných prací pro román *Narcissa* byla mj. rekonstrukce erbu Jana Václava Seilera z Reinburka, dvorního chemika a v letech 1678-1681 nejvyššího mincmistra v Království českém. V osobní korespondenci často obšírně a s odborným

---

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> Rukopisné časopisy jsou uloženy ve sbírce Českého muzea stříbra v Kutné hoře: podsbírka Knihy, skupina Rukopisy, přírůstkové číslo 260/99 – J. Lier: Numismatika I-VI, 1866-1869.

zaujetím líčil výsledky svých heraldických pátrání; součástí poštovních zásilek se stávaly i sádrové odlitky erbů, které Lier nechával zhotovit.<sup>10</sup> Literárně činný archivář kutnohorského archeologického sboru Vocel, František Grimm, se v Lierově pozůstalosti v roce 1935 obdivoval téměř osmi tisícům náčrtků a popisů erbů.<sup>11</sup>

Proč Lier v květnu 1869 opustil pražský knihkupecký krám a vrátil se po dvou letech zpět do Kutné Hory, nevíme. Každopádně v rodném městě nepobyl dlouho. Českými zeměmi zněly zvěsti o boji Italů za nezávislost, které romantickou duši mladíka nemohly nezasáhnout. Z dětství si nadto nejspíš pamatoval revoltu kutnohorských tovaryšů, jimž se veřejné provolávání slávy Košutovi a Garibaldiho stalo na jaře 1861 osudné. Trest 18 až 20 ran holí byl před očima místních občanů vykonán tak surově, že oba tovaryši do rána zemřeli. Pobouření lidu tehdy vyvrcholilo veřejnými demonstracemi a demolicemi budov továrníků a velkostatkářů.<sup>12</sup> Možná i s touto vzpomínkou se v květnu 1870 pustil na nejistou cestu do Itálie. V sympatiích k idejím svobody, pro něž byl odhodlán nasadit život, dorazil do Florencie, kde se pokusil narukovat do vojenských služeb Garibaldiho. Pro slabou tělesnou konstituci, předně ale pro nezletilost, byl však náborovou komisí odmítnut, a musel se neslavně vrátit domů. Telegram z Florencie se sdělením, že se vrací, podle vyprávění Lierova bratra Františka uzdravil nemocnou matku.<sup>13</sup> O své romantické cestě Lier nenapsal nikdy ani řádku, do deníku si poznamenal lakonicky: „28. května v sobotu 1870 útěk z domova do – Itálie, 21. června v úterý návrat domů.“<sup>14</sup>

Vystřízlivěv z romantických představ a snů, dopadl oběma nohama na tvrdou zem. Ještě téhož roku se nechal zaměstnat u železnice v Čáslavi a po pár měsících v Kolíně. Dne 29. října 1872 odjela matka s Lierovým mladším bratrem, patnáctiletým Františkem,<sup>15</sup> do Spojených států amerických, kam za nimi posléze (15. dubna 1873) odjela i sedmnáctiletá sestra Marie. O brzkém návratu rodina zřejmě neuvažovala; před odjezdem prodali za 2900 zlatých svůj kutnohorský dům. Ve svých dvaceti letech tak Lier zůstal v podstatě bez příbuzenstva a bez zázemí. Čtyři roky působil jako technický úředník sekce Severozápadní

<sup>10</sup> SOA Kutná Hora, fond J. Lier – I. Korespondence: dopis J. L. z 29. 12. 1885 adresováno Xaverovi, s největší pravděpodobností Františku Xaverovi Růžičkovi, Lierovu bratranci z Cerhonic, který se rovněž zabýval heraldikou a numismatikou.

<sup>11</sup> V důsledku dosud pouze částečného zpracování Lierovy pozůstalosti v LA PNP, a tedy nepřístupnosti fondu v jeho celém rozsahu 24 kartonů, nelze bohužel přítomnost takového materiálu potvrdit.

Srov. F. Grimm: *Lierové*, Kutná Hora 1935, s. 6.

<sup>12</sup> J. Purš: Kutnohorští havíři, Košut a Garibaldi, *Dějiny a současnost* 2, 1960, č. 12, s. 11-12.

<sup>13</sup> SOA Kutná Hora, fond J. Lier – III. Ilustrační materiál o původu fondu: Materiály o vzdělávání a cestování.

<sup>14</sup> F. Grimm, *op. cit.*, s. 8.

<sup>15</sup> František Lier (1853-1930) pracoval jako knihtiskař v Chicagu u nakladatele Geringera, později v New Yorku v tiskárně Dělníka amerického. Po mnoho let byl vydavatelem a redaktorem Sokola amerického, krátce byl též zaměstnán u New-Yorských listů. Byl horlivým Sokolem a prvním předsedou Československé typografické unie. Později si v New Yorku zařídil vlastní tiskárnu.

dráhy v Chrudimi (1873-1877), odkud byl přeložen do Kyšperku (Letohrad). U dráhy prožil celkem sedm let; důvěrnou znalost prostředí později zužitkoval ve svých tematicky novátorských železničních novelách. V harmonickém maloměstském zátíší našel dostatek klidu, aby vzkřísil umlčené literární ambice. V zimě 1876 se svými beletristickými pokusy odvážil obeslat redakce regionálních i pražských literárních časopisů. Uznalé posudky posílily autora k důležitému životnímu kroku: pětadvacetiletý Lier opustil Kyšperk i stávající zaměstnání a znovu – tentokrát definitivně – se přestěhoval do Prahy (1877). Po sedmi letech hubených (co se týče literární produkce, ale i pramenů o tomto období Lierova života) ohlašují se četnější léta tučná, alespoň co se týče tvůrčí činnosti.



## Člověk nicka vstupuje do literatury

„... *bud' jak bud', rozechvění, napětí a blaho příprav, pokusů, počátků i prvotín se nevrátí už nikdy!*“<sup>16</sup>

Pro své první literární pokusy se Jan Lier skryl pod uměleckým jménem, které sám později vykládal jako výraz ostychu a sebevědomí přiměřeného začátečníku: „Uchýlil jsem se k pseudonymu Adam Zero (= člověk nicka) jako na zkoušku, zda-li ten člověk nula něco svede. Odložil jsem pseudonym, teprve když už bylo jisto, že se k své literární práci bez zahanbení mohu hlásiti.“<sup>17</sup> V pseudonymu lze však tušit i lehkou provokaci a tichou sebeironii, autorovi tak vlastní. Dveře do literárního světa Lierovi neotevřel nikdo menší, než Jan Neruda, stejně jako nevelkému počtu jiných. V rukopisech fejetonů, které mu Lier roku 1877 poslal, Neruda rozpoznal rozhodný talent<sup>18</sup> a následně je uveřejnil v Národních listech.<sup>19</sup> Povzbuzen uznáním svého literárního idolu, zahořel Lier touhou věnovat se psaní cele a bezvýhradně. Byl dokonce odhodlán vzdát se čerstvě nabytého místa tajemníka Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách, někdejší slavné základny české občanské politiky (v instituci ve čtyřicátých letech 19. století působili nastávající čeští politikové v čele s F. L. Riegerem).

Záměr stát se ‚literátem na plný úvazek‘ Lier hodlal – alespoň pro začátek – realizovat jako žurnalista; se svými nadšenými plány se neváhal pln vděčnosti a ideálů svěřit svému guru. Zde zůstal Neruda literárnímu začátečníkovi upřímným a střízlivým rádcem; horkou hlavu vyznamenaného mladíka se cítil být povinen zchladit.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> J. Lier: Literární počátky našich spisovatelů, *Světozor* 16, 1915/16, č. 5, s. p.

<sup>17</sup> Patrně z osobního rozhovoru cituje F. Strejček: Lumírovci a jejich boje kolem roku 1880, *Rozpravy České Akademie*, III. třída, č. 40, Praha 1915, s. 72.

<sup>18</sup> J. Lier: Literární počátky našich spisovatelů, *Světozor* 16, 1915/16, č. 5, s. p.; srov. též se Sládkovým dopisem Lierovi: „Neruda soudí o Vás, že máte vzácné nadání, které se zajisté vyvine časem v zralý plod.“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. V. Sládek, Zbiroh 12. 1. 1877.

<sup>19</sup> Mezi fejetony Národních listů inkriminovaného ročníku se nepodařilo dohledat žádný, podepsaný pseudonymem Adam Zero; Lier svoje prvotiny nesignoval. Z těch, které nepatří samotnému redaktoru rubriky (signované pověstným trojúhelníkem či šifrou J. N.), je většina nepodepsaných. Lier nám však napovídá svým pozdějším fejetonem „Arco“ z června 1882 (vyšel v souborném vydání *Feuilletony I*, Praha 1885, s. 47–64), do nějž literárním žertem vtělil svůj vlastní fejeton z Národních listů 23. 8. 1877 Lumíci. Z obsahu i podání fejetonu je jasné, že jde o jeho vlastní text. Stylovou a obsahovou komparací nesignovaných fejetonů Národních listů inkriminovaného období atribuuujeme Lierovi text Světová řeč ve světě (8. a 9. 2. 1877), jejíž některé motivy i obraty nacházíme rovněž ve fejetonu Arco. Troufáme si tedy tyto dva fejetony označit za Lierův debut v Národních listech, o němž se lze v nejrůznějších zmínkách o Lierovi dočíst, ale nikde ne konkrétně. Identifikaci potvrzuje i pozornější pohled, který odhaluje v záhlaví zmíněných dvou fejetonů nenápadnou hvězdičku (na místě učitelova trojúhelníku, u jiných nepodepsaných fejetonů v listu se nevyskytuje).

<sup>20</sup> Dopis J. Nerudy z 26. ledna 1877 cit. in: J. Lier: Nebožtík Neruda..., in: *Půl století Národních listů*, Praha 1910, s. 116. V pozůstalosti J. Liera se dopis nedochoval.

*Ctěný pane!*

*Pokládám za svou povinnost, abych odpověděl na Váš list. Vysvítá z něho, že máte mnoho chutě oddat se životu jen literárnímu a journalistickému. Jakkoli předsevzetí to je čestné pro Vás, o sobě také velmi pěkné, nemohu jinak, než upřímně Vám je zradit. Při radě mé nejedná se o větší či menší míru Vašeho talentu, avšak – kdybyste měl talent i obrovitý, přeci Vám na základě zkušenosti své musím říci: nečiňte tak. Talent Váš vedle ustáleného nespisovatelského povolání nezahyne, bude Vám útěchou, literatuře pak může býti na prospěch. Ale bude mít basis, pevnou oporu, která Vás udrží. Literatura dnešního dne neživí, právě tak ne, jak neživila před dvaceti lety. A journalistika? Vše je přeplněno při ní. Vykvětla bujně s výkvětem novějším národním, vy víte, jak tento výkvět se zase scvrká a s ním scvrkává se nenáhle journalistika. Půjde-li věc tak dál, nevíme dnes ani, co se s ním stane. Nemluvím při tom ani, že by s journalistikou u spojení Váš talent beztoho tak zakrněl, jak každý jiný talent posud. Víte, co je literární proletariát? A mohl bych Vám jmenovat celou řadu velice talentovaných lidí, kteří mu u nás nadobro již propadli nebo propadají. Nadále ale, jak věci se jeví, bude stále hůř.*

*Vykonal jsem svou povinnost. Slibuji Vám takto, že vždy jsem ochoten pomáhat pracím Vaším, v nichž naprosto neustanete, i když zůstanete úředníkem.*

*Se srdečným pozdravem Váš*

*J. Neruda*

Neruda na svém zrazování trval i v pozdějších rozhovorech na toto téma a Lier, třebaže nerad, prozíravé rady nanejvýš povolaneého „rozšafného a ctěného [literárního] kmotra“<sup>21</sup> uposlechl. Neuvažal se profesně v žádné z pražských redakcí. Na nabídku vydavatele Posla z Prahy Františka Šimáčka, který jej téhož roku zval do redakce svého týdeníku s již zcela konkrétními pracovními a honorářovými podmínkami<sup>22</sup> (naznačil dokonce, že by časem kvůli Lierovi propustil dosavadního redaktora), nakonec nereflektoval. Přestal pomýšlet na

---

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> F. Šimáček Lierovi psal: „Vážený pane! Po zralém uvážení činím Vám toto nabídnutí: Vstupte do redakce ‚Posla‘ na zkoušku a budete měsíc, na nejvýše dva pracovati pod návodem mým a páně [Forstovým] v jednotlivých oborech překládání a zpracování toho, co se Vám ztrhne. Jsem přesvědčen, že za dva měsíce se do celého hospodářství redakčního zasvětíte a že nebude třeba potom čísti po Vás, co napíšete. V této době měl byste měsíčně 30 zl. Kromě toho bych Vám platil dle ujednání feuilletony. Po dvouměsíční zkoušce bral byste po dva měsíce po 50 zl. – i myslím, že byste se za tu dobu naučil samostatně z novin dělati výtažky – totiž vyhledati si sám dle soudu svého látku v cizích novinách a zpracovati ji pro české obecnstvo. Dle toho, jak by se Vám v tom dařilo, řídil by se další honorář Váš. Feuilletony by se vám stále zvláště platily. První měsíce zůstal by s Vámi v redakci p. Šulc, jehož ovšem v zlé této době nemohu tak náhle propustiti ač nemám k němu žádným závazkům a ač nepracuje v redakci celkem déle než rok.“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – F. Šimáček, Praha 26. 10. 1877.

dezertérství z dobrého místa v Jednotě ku povzbuzení průmyslu v Čechách; stoupaje v pozicích (od tajemníka až k řediteli) zůstal zde zaměstnán doživotně, ač později paralelně zastával jiný zodpovědný úvazek jinde. Nerudův dobře míněný pragmatismus jistě vícekrát ve svém životě docenil.

Uveřejněné fejetony v Národních listech nezůstaly dlouho osamoceny. Neruda, vázán smlouvou, že v rubrice pod čarou poskytne prostor neredakčním autorům pouze jednou za týden, nemohl produktivnímu Lierovi poskytnout dostatečné odbytiště. Oním jedním fejetonem týdně musel podělit i příspěvky jiných, již zavedených literátů (uplatnit vlastní vtip v Národních listech bylo otázkou prestiže). A Lier měl navíc ve svém portfolio řadu textů jiného žánru.

Tou dobou se Josef Václav Sládek právě ujímal redakce Lumíru. Neruda jej tedy upozornil na mladíka, který by ho coby potenciální přispěvatel listu mohl zajímat. Takové doporučení mělo svou váhu, ani ono však nebylo začínajícímu autorovi volnou vstupenkou do znovuzrozeného literárního časopisu dlouhé a věhlasné tradice. Dne 12. ledna 1877 Sládek Lierovi napsal: „Upozorněn přítelem Nerudou na Váš talent a vyzván jím, abych vám psal, činím tak o své vůli žádaje Vás, abyste, máte-li nějakých hotových prací, něco mi zaslal. Neruda soudí o Vás, že máte vzácné nadání, které se zajisté vyvine časem v zralý plod. Já ničeho ještě neznám, nemohu Vám ručit za uveřejnění, ale vše dobré bylo by mi vítáno.“<sup>23</sup> Rukopis novely *Tré večerů*, který mu Lier na výzvu poslal, Sládka více než uspokojil. V dopisu z 26. ledna 1877 vystříhl autorovi upřímnou poklonu, současně ale navrhoval drobnou změnu „závěrku“.<sup>24</sup>

Tento návrh ovšem otevřel spor, při němž se projevil Lierův charakterový rys, který v budoucnu určoval také jeho referentskou a fejetonistickou činnost (v činnosti dramaturgické jej sužoval těžce řešitelnou kolizí s danostmi úřadu): učinil-li si o něčem jednou názor, neopouštěl jej. I jako začátečník s nesmělou šifrou byl ve svých názorech neoblomný a ze

---

<sup>23</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, přírůstek z Archivu AV ČR, koresp. přijatá, i. č. 39 – J. V. Sládek, 12. 1. 1877. Cit. in: F. Strejček: Lumírovci a jejich boje kolem r. 1880, *Rozpravy České Akademie*, III. třída, č. 40, Praha 1915, s. 72. Lier se svému milému kmotru za vlivné doporučení neváhal okamžitě revanšovat (konexe a přímluvy hrály i v ideově vzepjaté době konce 19. století stejnou roli jako dnes): Jan Otta, rozhovůvající tou dobou nakladatelský program řadou edicí a sbírek, hledal roku 1877 literárního poradce, který by redigoval Lacinou knihovnu národní a kalendáře. Podle J. Švehly (*Jan Otta. Kus historie české knihy*, Jinočany 2002, s. 44) si do deníku tehdy poznamenal, že Jan Lier mu doporučuje Jana Nerudu. Nejsme si ale jisti, zda spolehlivý Švehla oba zmíněné pány nezaměnil (opačný poměr by byl pravděpodobnější).

<sup>24</sup> V pozůstalosti J. Liera se dotyčné Sládkovo písemné vyjádření nezachovalo, známe jej jen zprostředkovaně a díky Lierově skromnosti ne doslovně: „...zadání novely „Tré večerů“ kvitoval Sládek dopisem z 26. ledna 1877, jež nebudu citovati. Jeť příliš dithirambický a nechci se jím chlubit už proto, že Sládek, jak jsem později během let bezpečně poznal, byl sanguinik velmi náladový. Lichotivý ten list diktovala mu patrně spokojenost, že našel nového autora. Přál si jenom nějakých změn v závěrku novely.“ (Lierova odpověď F. Strejčkovi, coby koncept dochovaná v pozůstalosti J. Liera v LA PNP.)



svého přesvědčení neslevil. Se změnou závěru novely nesouhlasil a trval na svém natolik, že k otištění novely v Lumíru nakonec nedošlo. Ještě téhož roku ji otiskl v nesrovnatelně méně prestižní lokální olomoucké Koledě, zato však podle svého.

Mezitím se Lier zavázal redaktoru Antonínu Hynku Sokolovi, dodávat jeho čerstvě vzniklému beletristickému časopisu *Slavie* (s podtitulem *Románové listy*) prozaické práce na pokračování. Sokol s uspokojením kvitoval obě zadaná díla (respektive jejich ukázky) už roku 1876<sup>25</sup>; šlo o román *Hraběnka Radová z Thalbrunnu* a novelu *Alfa i Omega*. Redaktor sliboval následující ročník časopisu zahájit prvně zmíněným románem. Lier zvolil zcela běžnou, leč poněkud riskantní tvůrčí metodu, kterou s oblibou používal i později. Zadal nehotový rukopis (redakce k přijetí práce většinou požadovaly pouze ukázku počátku a hrubý nárys obsahu), jednotlivé kapitoly pak psal pod Damoklovým mečem uzávěrky každého dalšího čísla. V případě historického románu *Hraběnka Radová z Thalbrunnu* neodhadl své síly. Látku čerpal částečně ze vzpomínek matky, postupně se ovšem vyjevovala potřeba doplňovat je rozsáhlým studiem pramenů. V závodu se šibeničnickými uzávkami měsíčníku mu skýtal útěchu i motivaci úspěch u čtenářů, tlumočený spokojeným nakladatelem a redaktorem v jedné osobě hned po prvních číslech: „Román Váš se tu obecně líbí a hodně již došlo mne dotazů i od lidí ‚velmi pěkných‘, kdo že je ten tajuplný Adam Zero? Já ovšem, nemaje k tomu zmocnění, nejmenuji Vás nikomu – však ona rouška časem bez toho zmizí.“<sup>26</sup>

Původní záměr a závazek otisknout obě práce v rámci jednoho ročníku však zkomplikovaly ekonomické okolnosti, které donutily nakladatele zmenšit rozsah *Slavie* z devíti a půl archu na tři archy. Sokol nabízel Lierovi kulantní řešení: začít uveřejňovat novelu již paralelně s románem, ovšem pod jiným pseudonymem (aby se zahabilo, že časopis podává současně dvě práce téhož autora). Lier nesouhlasil, prozatím chtěl zůstat Adamem Zero. Nesouhlasil však ani s přesunem práce do příštího ročníku, a to ani přesto, že se mu nepodařilo text uplatnit jinde: Sládek práci, pro Lumír příliš rozlehlou, nabídnul nakladateli Ottovi k samostatnému vydání; zavalený Jan Otto Lierovi rukopis vrátil s tím, že pro ten rok přijal již víc nových prací, než mohl otisknout. Následující rok tiskl principiální Lier v Sokolově Slavii satirickou novelu *Romanetto bez lásky* (s podtitulem *Daguerrotyp od Adama Zero*); *Alfa i omega* zůstala nepublikována.

Téhož roku (1878) se prozaik Adam Zero objevil také v Lumíru, od 34. čísla tiskl Sládek jeho novelu *Graziella*. V obsahu ročníku je pak přiznáno i autorovo občanské jméno. Počáteční neshoda byla oběma stranami zapomenuta. V dalších letech se Lier stal jedním

<sup>25</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. H. Sokol, korespondenční lístek, s. d. [konec r. 1876].

<sup>26</sup> Pozůstalosti J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. H. Sokol, Praha 20. 1. 1877.

z nejpilnějších přispěvatelů listu. Hned od prvního čísla následujícího ročníku vycházel na pokračování jeho *Lásky bol*, v témže ročníku byly otištěny novely *Deset minut*, *Šafránové šaty*, *Špatní lidé*, *Vlasta*, v následujícím *Rokoko*, *Na věži*, *Na téže koleji* atd.

Když později Sládek zvažoval rezignaci na vedení Lumíru a poohlížel se po svém nástupci, pomýšlel právě na Liera. Své dezertérské úmysly a starosti o vhodném pokračovateli svěřil počátkem srpna 1888 příteli Zeyerovi: „Musel by to ale být řádný literát. Snad někoho najdu. Já sám už nejsem s to vésti to dále, a byla by přece škoda přestat vydávat list, který má tak staré jméno, a přec ještě je ohromně aktivní. Myslel jsem na Liera, ten by to jistě dovedl, i promluví s ním, až přijede do Prahy.“<sup>27</sup>

Úvahy to byly poněkud předčasné. Sládek vydržel v čele listu – jako redaktor, majitel a vydavatel – ještě deset let, až do roku 1898, kdy jej v šéfredaktorství vystřídal Václav Hladík. V té době už měl Lier jako dramaturg Národního divadla a současně ředitel Jednoty pro rozvoj průmyslu práce víc než dost.

---

<sup>27</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. V. Sládek, Potštýn nad Orlicí (dnešní Potštejn) 3. 8. 1888 » *Sládek – Zeyer. Vzájemná korespondence*, usp. J. Š. Kvapil, Praha 1957, s. 155-156.



## Populárním novelistou aneb po železnici do salonu

K nejsvráznejším a nejoriginálnějším prózám Jana Liera patří rázovité obrázky železničního života, který za svého profesního působení na dráze dokonale poznal. V jeho povídkách i rozsáhlejších novelách *Deset minut*, *Na téže koleji*, *U profilu 23*, *Mefisto páté sekce*, *Bernard Otruba*, *Arabeska v depeších*, *Diana vranovská*, *Dokončená žádost*, *Nalezený klíč* ad. není železnice jen ozvlášťující kulisou či nevšedním koloritem. Představuje ji jako zdroj okouzlení silou, rychlostí a poezií strojů; nešetří technickými ani provozními detaily, zapojuje železničářský argot, cynicky tematizuje paragrafy upravující bezpečnostní a jiná opatření. Líčí těžkou práci a zhrublost „trhanů“ a „pošinovačů“, starosti zodpovědných „sekciónů“ (šéfů technických sekcí dráhy) i elegantních železničních inženýrů, uháněných maloměstskými i vesnickými ženami. Milostná vzplanutí a žárlivá poblouznění se v těchto Lierových povídkách vztahují nejen k dívkám, ale i k lokomotivám; obojí objekty fascinace dokáže opěvovat a individualizovat se stejným roznícením. Typy lokomotiv metaforicky přirovnává k lidským typům – odlišuje jejich fyziognomii i naturel (*Ná téže koleji*).

Povídky a novely se zvláštní, podmanivou poetikou přispěly k autorově široké čtenářské oblibě. Od roku 1880 vycházely ve Květech, v Lumíru, Pokroku a jinde, o pár let později pak některé také německy, nejčastěji v překladu Karla Strnadla, případně Emanuela Miřiovského, v Politik či ve Verkehrs-Zeitung.<sup>28</sup> Do polštiny převedl Lierovu „nowellu kolejovou“ Zenon Przesmycki (*Dziesiac minut* otiskl roku 1886 petrohradský týdeník Kraj). Souhrnně vyšly Lierovy železniční novely ve výboru *Za okřídleným kolem. Povídky železniční* jako sedmý svazek autorem koncipovaných, leč posmrtně vydaných *Sebraných spisů Jana Liera* (1921).<sup>29</sup>

Literární objev železničního prostředí oceňovala v Lierově beletrii soudobá kritika i pozdější literární historie. Medailony, jubilejní črty či slovníková hesla jej nazývají „zakladatelem železniční novely“. Hon za superlativy a epitety, často přeceňovanými a s oblibou papouškovánými žurnalistikou i lexikografií, svedl i začínajícího autora, ještě nedostatečně imunního vůči ješitnosti, k malichernému – avšak galantně vedenému – sporu o prvenství se spisovatelkou Irmou Geisslovou. Sérii otevřených listů v Urbánkově věstníku bibliografickém zahájila Lierova věcná korekce uveřejněná pod nadpisem „Kdo jest u nás

<sup>28</sup> Viz příloha 1: Bibliografie tištěných prací Jana Liera.

<sup>29</sup> Vydavatel se do jisté míry řídil rozvrhem Sebraných spisů Jana Liera, který autor odevzdal nakladatelství Unie. Do souboru sestaveného a pojmenovaného Lierem († 1917) přibral navíc některé další povídky. Viz: V. Brtník: Předmluva vydavatelova, in: J. Lier: *Za okřídleným kolem. Povídky železniční*, Praha: Unie 1921, [s. 5-6].

původcem železničních novell.“ Reagoval v ní na připisování primátu Geisslové, jež se objevilo v některých posudcích na její sbírku *Divoké koření* (1881), poukázáním na vlastní literární práce toho druhu z roku 1879. Když na to Geisslová trumfovala svými železničními verši z roku 1876, Lier kontroval skrytým esem starším ještě o dva roky. Možné předatování Lierova literárního debutu, které se tak nabízí v podobě údajné novely *Dva strojníci, sokové*, publikované roku 1874 v jistém zábavném časopise soukromého spolku,<sup>30</sup> ponecháváme – vzhledem k relevanci takového literárního počínu a problematičnosti jeho doložení – v rovině hypotéz. Ani rozřešení otázky, kdo z obou zúčastněných sporu předběhl „soka“ o rok či dva s novelkou či básní v lokálních tiskovinách, není cílem této práce. Otázka „zakladatelství“ je stejně sporná jako zbytečná; jako předchůdce obou lze vzpomenout Nerudovy *Trhany* (1872), oproti nim ovšem Lier nelíčil stavbu železnice, nýbrž provoz a život na dráze. Oproti sociálně kritickému pohledu Nerudy byl Lierův pohled na železnici pohledem důvěrného známého, racionálního technika i zahleděného poety. Lier literárně pronikl a zachytil železniční prostředí komplexně a pozoruhodně evokativně; slovy K. Sezimy – železniční žánr vypracoval „nejdefinitivněji“.<sup>31</sup>

Námětový okruh, vyrůstající z autorovy autopsie a pozdější kritikou interpretovaný jako předjetí literární exploatace technického prostředí a obdivu k industriálnímu pokroku, tvoří jen jednu – z dnešního pohledu zcela jistě tu zajímavější – rovinu Lierovy novelistiky. Častěji čerpala látku z vyšších společenských vrstev (současných i historických, domácích i zahraničních) či z prostředí umělecké bohémy, nebo naopak – a potom s nakysle ironickým úsměvem – z národního živlu maloburžoazního. (Železnice se v různé míře vynořuje i v těchto pracích.)

V první polovině osmdesátých let lze sledovat v Lierově novelistice doslova publikační explozi. Jeho novely se staly módní a dráždivou nezbytností soudobých literárních periodik. Urgován ze všech stran, ztékal jednu uzávěrku za druhou, přetahoval termíny. Přesto jen zřídka odříkal žádosti o novinku do almanachu, časopisu, sborníku. Přitom mu na beletristické i jiné psaní (četnou publicistiku, fejetonistiku a kritiku ponecháváme zatím stranou) vedle náročného denního zaměstnání zůstávaly pouze večery a noci. K tomu přistupovaly čerstvé rodičovské povinnosti i těžké životní rány. Manželka Barbora, rozená Nováková (1853-1884), dcera železničního skladníka v Žamberku (kde se s Lierem za jeho služby u železnice poznali a kde se také 3. března 1878 konala svatba) mu v únoru 1879

---

<sup>30</sup> J. Lier: Kdo jest u nás původcem železničních novell, *Urbánkův věstník bibliografický* 3, 1882, s. 274-275; I. Geisslová: [Ctěný pane redaktore!], *tamtéž*, s. 308; J. Lier: [Vážený pane redaktore!], *tamtéž*, s. 308-309.

<sup>31</sup> K. Sezima: Z nové i starší novelistiky, *Lumír* 47, 1918-20, s. 23.

v Praze porodila syna Jaroslava. Dceru Miladu pochovali v roce narození (1880); otcovskou bolest nad smrtí dítěte Lier vypsál v novele *Kroesus*.<sup>32</sup> Brzy přibyl syn Otakar (1882).

Čilé přispěvatelství erbovnímu Lumíru (s podobně spolehlivou frekvencí zásoboval časopis beletrií snad jen František Herites) se rozrůstalo o nová odbytíště. Autorsky zůstával Lier nadále věrný olomoucké Koledě F. Bayera – roku 1878 zde tiskl satirické dobovosti *Pražské silhouetty I-II*.<sup>33</sup> Od obnovení Květů v roce 1879 se stal vyhledávaným novelistou rovněž tohoto časopisu, od téhož roku přispíval také do deníku Pokrok (předchůdce Hlasu národa). Počínaje rokem 1880 tiskl drobnou beletrii v České včele, Světozoru, od roku 1882 ve Švandovi dudákovi. Od prvního ročníku Zlaté Prahy (1884) nesměly jeho novely chybět ani zde, od roku 1885 v Ruchu. Přispíval jimi beletristické příloze Hlasu národa. Německé překlady Lierových novel vycházely v deníku Politik.

V osmdesátých letech, kdy jeho novelistická tvorba kulminovala, dodával práce na pokračování současně i několika zmíněným časopisům. V roce 1884 zahajovaly Lierovy novely ročník (čestná úloha, jež byla pro autora jistým vyznamenáním) dvou nejvýznamnějších beletristických časopisů doby, a kdyby byl býval poslal rukopis včas, dal by si říci i redaktor třetího: „Kdybych byl Vašnostin rukopis dostal počátkem sazby, nebylo by mi ovšem ani v nejmenším vadilo, že už také ve Květech a v Lumíru zahajujete nový ročník a byl bych Vaší novellou také otevřel nový ročník Zlaté Prahy. Nyní pak se těším, že ji budu mít v zásobě, abych ji uveřejnil, jakmile některé z počatých prací dojdou ke konci.“<sup>34</sup>

Časopisecky Lier publikoval na pokračování tři romány a okolo šedesáti novel.<sup>35</sup> Prvního knižního výboru z těchto prací se v letech 1883 a 1886 chopil Jan Otto (*Novelly I-II*, oba díly jsou dvousvazkové), roku 1885 Vladimír Čech (*Arabesky a novely I*), samostatně vyšla roku 1886 u Františka Šimáčka novela *Hra s ohněm*. Další vyšly knižně později v rámci sebraných spisů, v letech 1919-22 v Unii Václava Brtníka (nekompletní, čítají 10 svazků).

Ve své době žádaná novelistika J. Liera se vyznačovala geograficky i historicky širokým námětovým rozpětím, při němž prozrazovala, respektive vystavovala na odiv nevšední erudici a detailní zvládnutí časově i místně odlehlých látek. Charakteristická byla autorova záliba ve stylisticky vybroušeném sofistickovaném podání, šperkovaném odbornickými exkurzy, cizími slovy a bonmoty. Lierova beletristika byla proto hůře stravitelná zejména pro čtenářskou obec regionálních periodik, v nichž vycházely některé

---

<sup>32</sup> J. Lier: *Kroesus*, *Lumír* 10, 1882, s. 113-116, 129-134.

<sup>33</sup> A. Zero [J. Lier]: *Pražské silhouetty I. Náš přítel –eles, krasoduch z páté čtvrti*, *Koleda* 3, 1878, s. 55-57, 79-81; *Pražské silhouetty II. Putující kněhkupectví, tamtéž*, s. 543-547.

<sup>34</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – F. Schulz, Praha 26. 12. 1884.

<sup>35</sup> Viz příloha 1: Bibliografie tištěných prací Jana Liera.

autorovy rané práce. Redaktor olomoucké *Koledy* F. Bayer po otištění novely *Tré večerů* (o jejíž závěr se Lier nepohodl se Sládkem) vděčně ujišťoval autora, že se dílko všeobecně líbilo, ale nesmlčel obavy, že pro olomouckého čtenáře byl Lierův jazyk příliš intelektuální: „... jen za to dovoluji si uctivě žádati, abyste budoucně neráčil užívatí tolik jmen cizích. Račte povážiti, že se moravské čtenářstvo nevyrovná českému. Sám jsem nechtěl rukopis Váš měniti libovolně, nechtěje Vám způsobiti tím nějakou nelibost.“<sup>36</sup> Bayerovy ohledy mohou vypovídat jak o autorově stylu, tak o čtenářské obci periodika (redakce vysvětlovala čtenáři pod čarou např. Lierovy „miniatury“ jako „drobnomalby“<sup>37</sup>). Podobně se však vyjádřil i redaktor Slavie A. H. Sokol, který byl k pražskému čtenářstvu ještě ohleduplnější: „Podotknouti dlužno prozatím tolik, že pro ‚Slavii‘ bylo by panu spisovateli třeba, předně neužívatí tak příliš zhusta slov cizích, a za druhé vystříhati se různých rčení triviálních, jako např. ‚jemu to bylo vosk.‘“<sup>38</sup>

Záliba v používání, až nadužívání cizích slov i celých bonmotů, nejčastěji francouzských, byla součástí autorova výrazu – estetického, ironického, až sardonického a lehce povýšeného. Tento charakteristický rys jeho tvorby zachytil i svérázný filolog, soukromý učitel jazyků a zarputilý kritik české kulturní elity, a především Vrchlického a lumírovců, Jan Váňa. Ve své knížce epigramů *Kokrhy a krákory* věnoval jeden též Lierovi: „Jan Lier. / Národ stihnou nedohledné, strašné konsekvence, / budeme-li Gallicismy hustě, Bohemismy psát jen tence.“<sup>39</sup>

Nešlo ani tak o nesrozumitelnost cizích slov (na niž poukazoval Bayer), jako spíše o to, že byla cizí, tj. nenárodní, čili ‚západnická‘. A nejen slova, nýbrž celá prostředí, náměty. Z tohoto ohledu dráždila ostatně většina prací spisovatelů z okruhu Sládkova Lumíra, jež byly trnem v oku konzervativních vlastenčících kritiků. Lierova novelistika byla nadto provokativní ještě z jiného důvodu – pohoršovala odvážným smyslovým líčením milostných vzplanutí mimo hájemství manželských svazků, pro které měl autor namísto zavržení dokonce pochopení. Zavilé odpůrce proto jeho tvorba nacházela zejména mezi moravskou kritikou, katolickou strážkyní morálky.<sup>40</sup> Lier, otráven pruderními odsudky, se roku 1887 svěřil příteli Juliu Zeyerovi: „Přál jsem si vyjítí na podzim zas v nějaké knize. Nevyjde nic. [...] snad stíhá mne přec kletba, vynesená nade mnou moravským tribunalem inkvisičním. Pozoruji aspoň, že

<sup>36</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – F. Bayer, Olomouc 10. srpna 1878.

<sup>37</sup> Redakční poznámka in: A. Zero [J. Lier]: Pražské silhouetty I. Náš přítel –eles, krasoduch z páté čtvrti, *Koleda* 3, 1878, s. 57.

<sup>38</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – nedatovaný koncept Sokolova posudku zadané práce.

<sup>39</sup> J. Váňa: Jan Lier, *Kokrhy a krákory*, Královské Vinohrady 1897, s. 115.

<sup>40</sup> Viz např. polemiku v Literárních listech: V. Vítězný [?]: [Novella Jana Liera Hra s ohněm...], *Literární listy* 8, 1887, s. 33-35; J. Lier: V příčině posudku novelly „Hry s ohněm“, *tamtéž*, s. 88-89; V. Vítězný [?]: Dopověď posuzovatelova, *tamtéž*, s. 90.

se naši vydavatelé těch Tartuffů, těch prodajných duší, těch pasožníků monarchie a c. k. školních inspektorů s plesnivými německými rozumy, en un mot – těch vrahů a zrádců české věci – bojí! V těchto dnech jsem se přesvědčil důkazy až k pláči komickými, že je u nás absolutně nemožno, napsati moderní sociální román, leč by se v něm vypravovalo, že tráva je zelená, že pání správcové jsou vrchností od boha dosazenou, že pakáž je mravná a že silná nešťastná duše je zatracená. Nemůžete říci nic. Sedíte na školní lavici v poslední moravské vsi a hlídá vás blb; otrok policajtů a svíčkových báb. Tak je mi!“<sup>41</sup>

Dotčená desiluse souvisela s polemikami, které Lier vedl s moravskými kritiky a které toho roku na stránkách Lumíra, brněnského Obzoru (reprezentovaného především Františkem Bartošem), Hlídky literární a Literárních listů kulminovaly. Zatímco Lier hájil význam literatury o sobě a její úplnou volnost – důrazně odmítal přistřihování veršů i děl s ohledem na morální výchovu čtenářů (uváděl konkrétní příklady takového opravářství)<sup>42</sup>, moravští kritikové literaturu vnímali jako jeden z prostředků povznesení a osvěty národa. Bránili ji proto před cizáctvím i nestydatostí. F. Bartoš upřesňoval, že tyto nároky vznesl hlavně ohledně literatury pro mládež a lid<sup>43</sup>; jeho kolega skrytý pod šifrou R. však nedělal rozdílu. Lierovi a jemu podobným vytýkal „rafinovanou vilnost“ a blasfemii“ halící „neřest“ „do roucha domnělé poesie“: „...líčíte hroby a chcete, abychom smradu říkali vůně, kopřivám lilie a francouzské vředy morální měli za čisté krásy a zdravé zjevy vlastního svého českého života!“<sup>44</sup>

Nešlo ovšem o první autorovu srážku s moravskou konzervativní kritikou. Zkušenosti s ní Lier vetkal jako satirické uzlíky přímo do látky *Hry s ohněm*. Do vrstevnaté narativní strategie novely o lehkomyšlném milostném dobrodružství spisovatele a soukromého učitele, který poblouzní svou žačku, načež utíká před závažnými následky, neboť je sám ženat a jeho churavá žena se vrací z ozdravného pobytu v Davosu, přibyly v knižním vydání roku 1886 satirické pasáže o literárním diskursu (časopisecky vyšla novela roku 1884 bez nich). Spisovatele a jeho kolegu a přítele, jemuž je příběh svěřován a který je vlastně vypravěčem, Lier přivádí do jednoho kupé s konvenčním nakladatelem, aby v jejich rozhovoru nechal zaznít vlastní (meta)kritické reflexi. Satiricky tepe vydavatelskou i kritickou praxi, nekompetentní tlachání v literárních spolicích, setrvačné vydávání starých veršovců (neboť jim již není třeba platit autorský honorář), autobiograficky líčí nesmiřitelný postoj vůči upjatým

<sup>41</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP – koresp. přijatá: J. Lier, Praha 28. 8. 1887.

<sup>42</sup> Nejostřeji shrnul Lier svůj odmítavý postoj k výchovné, moralizující moravské kritice v rozsáhlém fejetonu [Pane redaktore!...], *Lumír* 15, 1887, s. 363-366.

<sup>43</sup> F. B. [Bartoš]: Vzor „té pravé“ kritiky, *Obzor* 10, 1887, s. 350-351.

<sup>44</sup> R.: Dodatek k obraně prof. Fr. Bartoše, *Obzor* 11, 1888, s. 11-13.



výhradám jistého kritika ze severomoravského Šilperku, který „připadl právě na ideu, že drvoštěpství pérem lze zkusiti přece snáze než drvoštěpství sekerou“.<sup>45</sup> Narážky na moravské literární časopisy a jejich kritické intence jsou ostré a transparentní; v debatě je přetřásán „znamenitý časopis ‚Pochodeň literární‘“, který vychází „v Kravsku u Znojma“ a stíhá nečeskost spisovatele Tůmy, vytýká mu nemravnost, s níž przní „českou panenskou literaturu“, viní jej z napodobování cizích vzorů, ze zavlékání „pessimismu k nám, do požeňnaných Čech“, z psaní o „samých nemožnostech a zámeznostech“.<sup>46</sup>

Po vydání novely v Šimáčkově lidové knižnici Libuše<sup>47</sup> se v Literárních listech ozvala potrefená husa. Pseudonym V. Vítězný vytkl dílu „reflexi o literatuře, plýtvání cizími slovy, rozumování o psychologii zvířecí“, hrdinu shledal jako „nervosního pessimistu, podivína do krajností, počínajícího si tu ztřeštěně, tu zoufale – slovem ve všem jednání nevyzpytatelně bizarně“.<sup>48</sup> Novelu tak popsal docela výstižně; puritánský závěr ovšem již ve své době nebyl všeobecně sdílen. S argumentem „chceme viděti řádného muže, manžela, který *tak* žítí, *tak* si počínati bude“ klasifikoval kritik Lierovu beletrii jako lidu škodlivou, podsouvaje mu, že „chce býti spisovatelem *salonním*“. Svůj referát uzavřel „Vítězným“ zvoláním: „Tak si osvěta mezi lidem dráhy neprokleští!“<sup>49</sup> Náklad novely byl záhy rozebrán.

Lier – zdůrazňuje, že „umělecké dílo mluví nejlépe samo za sebe“ – tentokrát opustil svou rezervovanost.<sup>50</sup> V obšírné odpovědi údajně nehájil svůj text, ale šlo mu o otázku literárního, resp. uměleckého tvoření a způsobu jeho posuzování. Nevzpíral se označení své novelistiky za *salonní*, ale předpokladu, že taková je, protože autor *chce* („Jsou-li mé práce *salonní*, jsou; nejsou-li, nejsou. V té příčině nedovedu si poroučeti. Jablůň nese jablka nikoli proto, že *chce*, ale proto, že *jest* jabloní.“<sup>51</sup>). Odmítl svazující představu tvorby, podmíněné ohledem na čtenáře, jeho sociální postavení, věk apod. Poukázáním na paralelu

<sup>45</sup> J. Lier: *Hra s ohněm*, Praha 1886, s. 84. (Poprvé vyšlo ve *Světozoru* 18, 1884, s. 401n., 413n., 425n., 437n., 449n., 461n., 473n., 485n., 497n., 509n., 521n., 533n., 545n., 557n., 569n.; časopisecká verze satirické narážky i celé později připsané kapitoly ještě neobsahovala.)

<sup>46</sup> Uvedli jsme pouze některé ukázky; Lier téma v novele pojednává se zjevnou angažovaností – plasticky a temperamentně – na stranách 100-114.

<sup>47</sup> Libuše byla prvním programovým podnikem Šimáčkova nakladatelství. Až do roku 1897 formálně vystupovala jako samostatný vydavatelský spolek pro šíření hodnotné četby pro ženy. V podstatě byla Libuše od počátku knižnicí / ediční řadou; formálně se jí stala po roce 1898.

<sup>48</sup> V. Vítězný [?], *Literární listy* 8, 1887, s. 33-35.

<sup>49</sup> *Tamtéž*. Vítěznému vadilo mj. zařazení Lierovy novely do knižní řady Libuše, která si vytkla proudu směr. Z korespondence mezi redaktorem Libuše a Lierem však víme, že Bohuslav Šimáček si zařazení novely do knižnice výslovně vyžádal i přes Lierovy námitky, že již vyšla ve *Světozoru*. Lier tedy při jejím psaní nemohl – ačkoli lze pochybovat, že by za jiných okolností byl ochoten – zohlednit „proudu směr“ čtenářský okruh dotčené ediční řady. Viz pozůstalost J. Liera, LA PNP – koresp. přijatá: B. Šimáček, Praha 7. 10. 1885 a 18. 2. 1886.

<sup>50</sup> J. Lier: V příčině posudku novelly „Hry s ohněm“, *Literární listy* 8, 1887, s. 88; delší úryvek byl přetištěn in: *Hlas národa* 5. 3. 1887, odp. vydání.

<sup>51</sup> J. Lier: V příčině posudku novelly „Hry s ohněm“, *Literární listy* 8, 1887, s. 89.

s výtvarným uměním dokládal, že umění není určováno povahou příjemce/diváka/čtenáře, ale zejména povahou tvůrce. (Právě dějiny umění mu však mohly poskytnout bezpočet případů dokládajících opak.)

Vzdor citované stati byla Lierova populární tvorba určována ohledem na čtenáře zcela jistě; jen si jej autor definoval poněkud jinak, než katolická kritika toužící po osvětě. Zmíněnou statí (i jinými kritickými výpady, např. ve formě fejetonů) chtěl především protestovat proti snahám kritiky ochránit umění před jakýmkoli nečeským, nemravným, neslovanským aj. pošpiněním. Proti omezování a škatulkování literatury hájil rozrůzněnost, pestrost, svobodu: „Rovněž tak bývá ve všech dospělejších literaturách hojnost rozdílných pracovníků, jimiž nalézají výrazu všelike snahy a poměry různorodé a mnohohlavé lidské společnosti. [...] A těší mne, že česká literatura nevejde se již do slabikáře...“<sup>52</sup> To ovšem ještě netušil, že v Brně ve schůzi Kruhu přátel literatury české se „přátelé literatury“ mezitím usnesli doporučit vydavatelům Matice lidu i Libuše větší obezřetnost při výběru knih; jelikož mají přinášet četbu lidovou, nelze souhlasit se zařazením Lierovy *Hry s ohněm* (podobně „cenzurovali“ např. Schulzovu *Českou Magdalénu*).<sup>53</sup>

Podotkněme na okraj, aniž bychom chtěli vykládat či konfrontovat Lierovo dílo jeho životem, že eticky provokativní náměty jeho beletrie se s osobním životem autora, respektive s tím, co o něm prozrazují dochované prameny a korespondence, nikterak nesetkávaly. Svoje postavy patrně povolával ze sféry představ a snů, se značnou dávkou literární licence. Osobní život Liera v zrcadle pramenů vykazuje spíše starosvětské a pragmatické obrysy.

Roku 1884 mu zemřela matka i žena. Příteli Františku Heritesovi o těžkém životním období napsal: „...v téže roce strožil [jsem] pohřby ženě a matce. Tenkrát trvalo to rok, než jsem zase ocítl se s károu své rozvahy v kolejích.“<sup>54</sup> Po nějakém čase (7. září 1885) se oženil s mladší sestrou své první ženy, Vilemínou (1860-1926), která po smrti sestry opatrovala Lierovy poloosířelé děti (mladšímu byly teprve dva roky). Sňatek se švagrovou vyžadoval všemožná úřední i církevní povolení. O šťastném zdolání byrokratických překážek i pragmatické motivaci ženitby svědčí Lierův příznačně nesentimentální dopis příteli, královéhradeckému básníku Karlu Kučerovi: „Byl jsem tam u konsistoře, neboť k sňatku se švakrovou bylo třeba dispensů, papežského, místodržitelského atd. a já vloživ se do toho rázně hnal jsem to útoky na biskupy, kanovníky, konsistoře, rady místodržitelské a

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 89. V téže čísle odpověď: V. Vítězný: Dopověď posuzovatelova, *Literární listy* 8, 1887, s. 90.

<sup>53</sup> Anonym: [Kruh přátel literatury české, ...], *Moravská Orlice* 30. 11. 1886. Další ohlas polemiky v Kruhu přátel literatury české v Brně, kde byl Lierův otevřený list veřejně předčítán 28. února 1887, viz: F. Jokl: Kruh přátel literatury české v Brně, *Hlídka literární* 4, 1887, s. 151-153.

<sup>54</sup> Pozůstalost F. Heritese, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 23. 5. 1887.

magistrátní, tak že ve 14 dnech měl jsem vše dobyto, načež po dalších 14 dnech (3 ohlášky) byla svatba. Moje ženišství trvalo právě 4 neděle, od 6. srpna, kdy jsem se zasnoubil, do 7. září, kdy jsem se oženil. Když má člověk vyvésti hloupost, ať je to rychle. Moje děti mají výbornou matinku, že by lepší nenalezly a lnou k ní víc než k svému tatíčkovi, jenž má zase z míry hodnou a oddanou a zamilovanou ženu. Co chci víc? Maje tedy opět svou rodinu rekonstruovanou mohu se klidněji oddat práci.“<sup>55</sup> V druhém manželství se posléze narodili dcera Vlasta (1886) a synové Miloš<sup>56</sup> (1888) a Stanislav (1892, zemřel 1893).

Od osmdesátých let zhruba do konce 19. století Lier patřil nepochybně k nejpopulárnějším českým novelistům. O dobové recepci svědčí mimo jiné jeho zařazení do *Národního alba*, výpravné reprezentativní „sbírky podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých“. Obsažený medailon hlásá: „V intelligentní čtenářské obci české nebude, tušíme, nikoho, kdo by neznal interessantního tohoto novelistu a essayistu, plného švihu a elegance, prosyceného čistě moderním parfmem, připomínajícím duchaplné novelisty francouzské. Česká novela má v Lierovi jednoho z nejschopnějších vzdělavatelů...“<sup>57</sup> Ačkoli ve své době nebylo „nikoho, kdo by neznal“, již o nemnoho let později a dodnes není téměř „nikoho, kdo by znal“.

Z literárních historiků vzpomenul naposledy novely J. Liera Aleš Haman v článku příznačného názvu „Zapomenutí“ žánroví realisté“, v němž interpretoval pomíjivost oblíbenosti těchto prací, řadíc je po bok soudobých próz Františka Heritese a Ignáta Herrmanna: „Jejich dílo bylo již za jejich života posouváno stále více na periferii literárního vkusu a stalo se, jak dokazuje „proslulý“ Herrmannův Kondelík, oblíbenou duševní stravou maloměstského čtenáře, vzdáleného živému dění literárnímu. A tak právě dobová popularita byla těmto autorům osudná, neboť je vedla k opakování osvědčených motivů a látek, jejichž účinkem si byli předem jisti.“<sup>58</sup> Z tohoto zobecnění je v Lierově případě nutné vyjmout železniční novely. Také o ostatní jeho novelistice platí pouze první část poslední citované věty; popularita opravdu poznamenala jeho dílo. Spíše než k opakování osvědčených motivů a látek (které se v mnohých Lierových pracích jeví překombinované, křiklavé, výstřední..., tedy neosvědčené a

<sup>55</sup> Pozůstalost K. Kučery, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 29. 11. 1885.

<sup>56</sup> Později odborný pracovník Archivu hlavního města Prahy, jemuž vděčíme za četné informace a materiály o otcově biografii i díle. Veškerá zjistitelná data a fakta života zasílal na vyzvání F. Grimmovi, jež je mnohdy doslovně publikoval v knize *Lierové*, Kutná Hora 1935.

<sup>57</sup> Nč. [Antonín Nečásek]: Jan Lier, in: B. Grünwald ed., *Národní album. Sbírká podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých*. Praha 1899, s. 40, 68.

<sup>58</sup> A. Haman: „Zapomenutí“ žánroví realisté, *Česká literatura* 9, 1961, s. 69.

neosvědčivší se) jej vedla k horečné nadprodukci, která se na jeho tvorbě podepsala rozbíhavostí, těkavostí a improvizovanou nesoudržností.

Haman charakterizoval prózu Liera, Heritese a Herrmanna jako „přechodný článek od májovců, jejichž realismus nesl ještě stopy romantické revolty, k realistům v pravém slova smyslu (Rais, Stašek, Nováková, Herben, Mrštíkové), kteří dovedli žánrové drobnokresby rozvinout v románovou koncepci.“<sup>59</sup> Zařazení Lierovy novelistiky do jednoho ranku s prózou Herrmannovou vnímáme jako poněkud kulhavé. Lierův pohled na měšťáka nebyl sice v jeho novelách tak neúprosně satirický jako ve fejetonech, přece však pozbýval bezvýhradně omlouvavý a sympatizující přístup, k němuž dospěl Herrmann (který mimochodem proslul zejména romány, byť byly uveřejňovány časopisecky na pokračování; oproti němu Lier se zmíněnou rozbíhavostí skutečně romanopiscem nebyl, o čemž svědčí tři romány, které napsal). Forma Lierova psaní nespěla tak ochotně k nenáročné úrovni masového čtenáře, resp. Lier si svého čtenáře představoval značně odlišně, než Herrmann – dál na západ a výš nad běžným niveau českých zemí, esteticky vnímavého, pokud bonvivana, pak vždy graciesního. Oproti Herrmannovi byl opravdu výrazně zasažen oním romantickým stigmatem, které osobitě kombinoval s ironií a sarkasmem i realistickou neskrývavostí.

O značné rozdílnosti obou prozaiků svědčí také diametrálně odlišný osud jejich děl (jakkoli Haman rýsuje rovnítko i zde). Zatímco Herrmannovy novely vycházely v nových a nových vydáních, Lierovy zůstaly dokonale zapadlé. Subtilnější pojednání by si zasloužil i Hamanův postřeh o posouvání díla zmíněných prozaiků na „periférii literárního vkusu“ již za jejich životů. („Periférii literárního vkusu“ nahradíme v dalších úvahách jen „literární periférií“, neboť „literární vkus“ je vůbec termínem nejednoznačným, vztažen ke čtenářům, kritikům či dalším entitám do protikladu proměnlivým.) Herrmannova próza, vstupující po drobných humoreskách významněji do literárního kontextu v osmdesátých letech s vyhraněným realistickým, až naturalistickým směřováním (vyvrcholila časopisecky publikovaným románem *U snědeného krámu*, 1883-1888), prošla v devadesátých letech patrnou proměnou. Následujícím prozaickým dílem (romány *Otec Kondelík a ženich Vejvara* s pokračováním *Tchán Kondelík a zeť Vejvara*, *Vdavky Nanyňky Kulichovy a co se kolem nich seběhlo*, *Artur a Leontýna*, *Felíčkův román I-II* ad.) se autor přiklonil k dobromyslnému přitakání maloměšťácké přízemní nasycenosti a duševní omezenosti. Získal si tak širokou oblibu u čtenářstva; současně však tato díla vyvolala kritický ohlas, který zrodil pojem „kondelíkovština“. Není sporu o tom, že se tak ocitl na literární periférii, jakkoli mnohohlase

---

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 70.

aklamované a dobře placené (a znovu a znovu ožívované četnými dramatizacemi, filmovými adaptacemi atp.). Rovněž Lierova novelistika se již za autorova života ocitla mimo progresivní tendence literárního směřování, ale zcela jinak, než tomu bylo v případě Herrmannově.

Lierova próza držela po celou dobu vnitřní integritu. Hledala vzmach ducha tam, kde jej realita nenabízela; z vnějšího pohledu eticky sporná jednání postav sledoval z perspektivy absolutní moci a nespoutanosti milostných citů, ačkoli ani morální memento (vtělené v chápajícího přítele apod.) v jeho prózách nechybí. Autor se vyžíval v elegantních formulacích, stylistických finesách a bonmotech; jeho sofistikovaný a někdy přešroubovaný styl hraničil s exhibicí. Hubičky a galantní cukrování leckdy nepohoršují morálně, ale prostě přemírou. Štěpování temperamentních vášní, poetických ideálů a vzletných citů na chudé české prostředí, prosazování silného prvku estetismu často vedlo k poněkud bizarním výsledkům; výstižná je v tomto smyslu Patočkova charakteristika Lierovy novely *Klín klínem*: „Oleandry kvetoucí na březích českých rybníků: to jest jeho prostředí.“<sup>60</sup> Tento paradox byl často s nahořklou ironií odhalován v samotném textu.

Autorova fantazie se zaměstnávala představami inspirovanými horlivým uměnovědným samostudiem, četbou klasických děl a ikonografickými motivy evropských obrazů. Jakkoli Lierovo psaní vzbuzovalo v jeho současnících dojem světáctví a velké zcestovalosti autora, podařilo se nám dohledat svědectví pouze o návštěvě Drážďan roku 1886 a cestě do Norimberku, Mnichova a Vídně roku 1888, na niž získal stipendium Svatoboru 200 zlatých.<sup>61</sup> „Cestu po muzeích a obrazárnách západní Evropy“, jak zněl účel stipendia, nazýval ironicky svou „cestou kolem světa“.<sup>62</sup> V mládí byl pravděpodobně ve Francii a roku 1882 podnikl další cestu (kromě té první romantické) do Itálie.<sup>63</sup> Materiální a časové možnosti mu patrně víc nedovolily, svůj široký rozhled získal zejména z knih.

Pokud se mu přece jen podařilo vycestovat, pak jeho itinerář jednoznačně určovaly umělecké památky, architektura a obrazárny. Svůj drážďanský pobyt vylíčil Kučerovi následovně: „Byl jsem tam 22.-26. srpna a každý den opilý. Opíjelt' jsem se den co den

<sup>60</sup> J. Patočka: Jan Lier – Klín klínem – Píseň míru, *Obzor literární a umělecký* 3, 1901, s. 56.

<sup>61</sup> Anonym: [Svatobor...], *Hlídky literární* 5, 1888, s. 192-193.

<sup>62</sup> V dopise J. Zeyerovi; viz pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 31. 3. 1888.

Ani Lierův syn, archivář Miloš Lier nedohledal zprávy o jiných otcových cestách. Viz SOA Kutná Hora, fond J. Lier – materiál zasílaný synem J. Liera, Milošem, autorovi připravované knihy Lierové, F. Grimmovi – inv. č. 11: Materiály o vzdělávání a cestování, dopis z r. 1935.

<sup>63</sup> Lierovu autentickou zkušenost s Francií předpokládá značná část zmínek, které o něm máme; Šalda v jeho nekrologu napsal, že Lier poznal jako „jeden z prvních u nás Francii z vlastního názoru“. F. X. Šalda: Janem Lierem [nekrolog], *Kmen* 1, 1917/18 » *Soubor díla F. X. Šaldy* 19, *Kritické projevy* 10, Praha 1957, s. 234-235. Ačkoli ani o Lierově cestě do Itálie nemáme přímý doklad, přesvědčuje nás o ní plastické a detailní líčení tamní krajiny zachycené ve fejetonu Arco z července 1882 (zařazen do prvního svazku Lierových *Feuilletonů*, 1885).

plných 6 hodin, od 9 do 3 v obrazárně. A neznám z Drážďan věru nic jiného než Zwinger a cestu doň z Hotelu de France ve Wilsdruffer Strasse. A palác ‚im Grossen Garten‘. Tento palác mne zajímal velmi; bylť to serail Augusta II. a pavillony, obklopující palác hostily harém tohoto čtveráka, jemuž Drážďany děkují za svou slávu. Za to ho ti hlupáci ve směšné pruderii umlčují! V paláci řečeném měl jsem hádku. Jsou tam nástěnné a plafondové malby pikantního prý obsahu i galerie Augustových maitressek; ale vše buď zastřeno nebo dokonce hřebíky zatlučeno. Chtěl jsem to mocí vidět, a oni, že prý ne. Já jim dokazoval, že nejsem dítě a zmohl jsem konečně, že mi aspoň maitressky ukázány. Myslil jsem si je živé, zářivé; v paláci paruky, krajky, smích a v zahradě kolkolem též – –<sup>64</sup>

Podobně pozdější okružní cestu střední Evropou věnoval v maximální možné míře – při skrovném rozpočtu – poznání uměleckých sbírek a památek. Na Norimberk měl tři dny, na Mnichov sedm, na Vídeň pět: „... a všude času na mále [...] jakkoli jsem si tento čas zdvojnásobil tím, že býval jsem den co den, bez oddechu od rána do večera podle plánu lichvářsky sestaveného na honbě po památkách, musejích a výstavách. Za 17 dní svého pobytu na cestě obědval jsem jen 4krát, ostatní dny bylo by hříchem bývalo, utratiti drahocennou hodinu kvůli mizernému žaludku. Za to spadl jsem se o 4 libry a přijel dne 24. m. m. [minulého měsíce] do Žamberka zmožený jak z nějaké válečné výpravy. [...] Zastávce ve Vídni jsem nyní povděčen. Nabyl jsem na nové přesvědčení, jaké to banální, sprosté a povrchně nalíčené město, a objevil jsem tam některé soukromé sbírky, mně posud neznámé. Tak par exemple v Lichtensteinově galerii jsem jen hořel a kvůli ní pobyl jsem si ve Vídni o den déle.“<sup>65</sup> Magnetem Lierova uměleckého ducha ale zůstávala Francie, zejména doby ludvíkovské.

Zvláštní „protorealistické“ novely, nahlížely (tak jako jejich autor v Augustově paláci) to, co soudobí domácí spisovatelé radši zastírali, prozrazující přitom ovšem romantický kořínek a krasocitnou náuru autora. Realistický, až naturalistický detail v Lierových novelách koexistoval ve zvláštním kontrastu s často až příliš romantickým pojetím i výrazivem,<sup>66</sup> s náměty fabulovanými s tékavou obrazotvorností, nezastavující se před nejkřiklavějšími paradoxy. Konverzační esprit prozrazoval inspiraci francouzskou konvenční literaturou. V bouřlivém literárním dění přelomu osmdesátých a devadesátých let se jeho salonní novely nutně stávaly anachronismem. Roku 1893 jednačtyřicetiletý Lier beletrii opustil (až na pár

<sup>64</sup> Pozůstalost K. Kučery, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 1. 11. 1886.

<sup>65</sup> Mezi řádky dopisu zaznívá mj. i Lierova averze vůči Monarchii, vtělená zde do předpojetí vůči jejímu hlavnímu městu. Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 3. 9. 1889.

<sup>66</sup> Jistého kontrastu či oddělenosti romanticky vylíčené kulisy Prahy a vlastního příběhu svedené a opuštěné si v Lierově povídce *Malovaný vějíř* všimla Daniela Hodrová; viz D. Hodrová: *Místa s tajemstvím*, Praha 1994, s. 96.

výjimek).<sup>67</sup> Toho roku pochoval druhé dítě, nejmladšího syna Stanislava. Možná pramen své imaginace a fabulace vyčerpal, snad pocítil, že se jeho beletrie vzdaluje literárním trendům. Dál se literárně uplatňoval jen jako publicista, kritik, překladatel, případně autor odborných textů.

Uzavřený život Lierovy novelistiky není nutné (ani možné) uměle prodlužovat (znovu vytýkáme před závorku železniční novely), nelze jí však upřít literárně historický vliv. Neupíral jí jej dokonce ani František Xaver Šalda, který jej shledával v české literatuře ještě po autorově smrti: „Působí, a zniží to sebedopadněji, působí dodnes, nepravím že blaze, v moderní českou beletrii; v této škole učil se Hladík své domněle superiorní ironii, svému konverzačnímu espritu, své improvizované lehkomyšlné nekomposičnosti. Z Liera přejímá i dnes ještě Sezima ve svých románech...“<sup>68</sup> Karel Sezima tento vliv na svou literární tvorbu ochotně doznával, doplňuje další z mladšího pokolení, kteří se na Lierově novele vyučili: Josefa Matějku (např. jeho *Exotiky*), Karla Engelmüllera, Otakara Theera (v mladistvém *Příchodu ženy*), Ladislava Veltruského, F. S. Holečka.<sup>69</sup>

Podrobný rozbor Lierovy novelistiky<sup>70</sup> nemá být předmětem této práce, všímající si z autorovy vlastní tvorby více fejetonistiky a kritiky, z nich pak posléze zejména statí obírajících se divadlem, jakožto pendantu pozdější činnosti dramaturgické. Poupravme ale na tomto místě literární historiografii zpětně projektovanou představu o „lumírovcích“, jakožto programové literární skupině, s níž bývá Lier identifikován. Autor sám se k otázce, s níž jej oslovil mladoboleslavský pedagog a laický literární historik, Ferdinand Strejček při práci na monografii *Lumírovci a jejich boje kolem r. 1880*<sup>71</sup>, vyjádřil s nadhledem a objektivitou. Jeho sdělení je natolik průzračné a pro literární dějepis relevantní, že namísto parafráze volíme citaci celého dopisu:

*Odjakživa divím se tomu, že Lumírovci bývají pokládáni za jaký organisovaný cech s programovým cílem. Po mém vědomí nic takového nebylo. Teprve později začali se literáti organisovati ve skupiny a vydávati programy, což – dovolu mi tu poznámku – připadá [mi] směšné a neumělecké. Umělec je individualita a každá organisace pospolitým programem omezuje více méně svobodu jeho tvoření, které musí býti individuální, nechce-li pozbýti*

<sup>67</sup> V Kalendáři česko-židovském 1895/96 publikoval povídku *Můj přítel Gerson* (knižně vyšla pod titulem *S ptačí perspektivy*, in: J. Lier: *Sebrané spisy IV*, Praha 1920, s. 209-228), v témže kalendáři na rok 1904 uveřejnil povídku *Všechna sláva polní tráva*. Z pražského židovského hřbitova.

<sup>68</sup> F. X. Šalda: Janem Lierem [nekrolog], *Kmen* 1, 1917/18 » *Soubor díla F. X. Šaldy* 19, *Kritické projevy* 10, Praha 1957, s. 235.

<sup>69</sup> K. Sezima: Z nové i starší novelistiky, *Lumír* 47, 1918-20, s. 23-28.

<sup>70</sup> Nejzvěrubněji a nejvýstižněji jej provedl K. Sezima, *op. cit.*

<sup>71</sup> F. Strejček: *Lumírovci a jejich boje kolem r. 1880*. Rozpravy České Akademie, III. třída, č. 40, Praha 1915.

*nejcennější své podstaty a propadnouti napospas stádovosti. Konce organizovaných uměleckých snah jsou ... a futurism.*

*Leč vrátím se k „Lumíru“. Sešli jsme se v něm nezávazně a svobodně prostě jakožto lidé příbuzných vznětů, myšlenek a tendencí, které každý z nás vyjadřoval po svém. A to nejen v „Lumíru“. Vždyť psali jsme i jinde, např. hned od r. 1879 v Květech, jichž zakladatelé a redaktoři Sv. Čech a dr. Herben byli přece zrovna takoví lumírovci jako my. Naše solidarita nabyla ad hoc jakés takés určitosti teprve, když ji vynutili zastánci „domácího směru“ prohlašující nás za „západáky“ a když v letech 1880 a 1881 vzplanuly o to půtky, které zahájili Rud. Pokorný a Fr. Chalupa z Umělecké Besedy proti Lumíru a J. V. Sládkovi. Stál jsem při tom arcit' přirozeně při Sládkovi, zas nikoli z pohnutek organizačních, nýbrž prostě proto, že v okrajování z literatury na kterékoli směry spatřuji znásilňování individualit a že jsem toužil vždy po rozpětí našeho písemnictví všemi směry a ve všech genrech i společenských vrstvách. Pamatuji se, že jsem tenkrát také omočil snad v Lumíru, snad v Šotku, snad v Pokroku, ale nemám to přesně zapsáno a nepamatuji se už na podrobnosti. Jen tolik vím, že tehdá i později byl mi připisován tu a tam některý projev ve feuilletonu Lumíra, který nepocházel z mého pera. Zamrzelo mne to proto, že já nikdy se neskrýval v anonymitu a vždy podpisoval a podpisuji i drobnosti svou všeobecně známou chiffrou J. L. neb A. Z. Tak i v Lumíru, kdež jsem měl výtvarnický (někdy též divadelní) referát od r. 1882 do r. 1896 vedle jiných (literárních, společenských apod.) občasných příspěvků do feuilletonu.*

*Jsem tedy „plnokrevný lumírovec“ povahou a tendencí, nikoli však závazkem nějaké zapřísáhlosti, o které nebylo mezi námi řeči a která by se mně byla přičítala, jako už výše pověděno. Ostatně J. V. Sládek nikoho nemonopolisoval. Všichni jsme měli vůli zadávati své práce kamkoli a také jsme tak činili. Vznik Květů vzbudil sice v Sládkovi nějaké obavy konkurence a tehdáž (Karel Kučera mi o tom kdysi vypravoval) přál si jedno ustaviti, aby někteří spolupracovníci Lumíra zůstali mu výhradně věrni. Ale nenaléhal na to (mně o tom vůbec nešpitl).<sup>72</sup>*

---

<sup>72</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. odeslaná – F. Strejčkovi, Praha [říjen 1913].





## Změna plánu: z dramatika dramatickým překladatelem

V počátcích Lierovy literární činnosti stojí i osamocený dramatický pokus. Tedy pokud nepočítáme studentské libretistické pokusy a ztracenou a nedoložitelnou veselohru, o nichž informuje Lierova vzpomínka: „... ujednali jsme tehdy s hudbymilovným kamarádem Jos. Horákem [pozdějším poslancem národního sněmu království českého], že budeme skládati opery, on partitury, já libreta. I veselohru nějakou jsem v sedmnáctém roce sepsal, a s ní ovšem rovnou hned do Národního divadla [správně: Prozatímního divadla]. Všichni začátečníci tak dělají! A jak se rovněž vždy zneužitým talentům děje, vrátilo mi divadlo kus, jenž potom putoval po konkurzech a redakcích, až se v jedné ztratil. Věčná škoda! Sám bych byl teď naň zvědav a jistě bych se mu zasmál.“<sup>73</sup>

Již zcela prokazatelnou, jednoaktovou veselohru *Flora*, zadal pod svým juvenilním pseudonymem Adam Zero roku 1878 do prestižního konkurzu o Náprstkovu cenu (s variantním názvem *La vita e una comedia*<sup>74</sup>). Soutěž, k níž se sešlo 28 dramatických prací, byla vyřizena v červnu 1879: první cenu (100 zlatých) porota přiřkla jednoaktovce divadelního ředitele, historika divadla a dramatika Josefa Jiřího Stankovského *Malý král*, druhou cenu (30 zlatých) získala *Flora* dosud téměř neznámého Adama Zero, třetí (20 zlatých) *Bohumilů vlastenci* Emanuela Františka Züngla, českým divadlem zhusta využívaného autora proslovů, překladatele, upravovatele a libretisty – autora libreta Smetanovy opery *Dvě vdovy*. Polonofil Edvard Jelínek, spisovatel, překladatel a magistrátní úředník, informoval přítele prof. Bronisława Grabowského o výsledcích konkurzu, doprovázejí výčet oceněných soudem: „Z nich ale nejlepší jest Flora, jak se nyní všeobecně uznává.“<sup>75</sup> Z oceněných her se na jeviště Prozatímního divadla dostala skutečně pouze jediná, a to *Flora*.<sup>76</sup> Premiéra 19. února 1880 již proběhla pod občanským jménem autora. Obecenstvem i kritikou vstřícně přijatá veselohra se dočkala – z dnešního pohledu sporých, leč ve své době zcela obvyklých – dvou repríz.<sup>77</sup>

Satirická veselohra se s vtipnou ironií, stejně jako četné Lierovy novely, posmívá maloměstskému pseudoburžoovi, v tomto případě karikovanému pošetilou módní zálibou v dohledávání šlechtických rodokmenů. Výmluvné jsou již prostředí a postavy veselohry:

<sup>73</sup> J. Lier: Literární počátky našich spisovatelů, *Světobzor* 16, 1915/16, č. 5, s. p.

<sup>74</sup> Anonym: [V konkursu o cenu Náprstkovu...], *Pokrok* 12. 6. 1879.

<sup>75</sup> Pozůstalost B. Grabowského, LA PNP, koresp. přijatá – E. Jelínek, Praha 8. 12. 1879.

<sup>76</sup> Srov.: F. Zákrejs: Divadelní rozhledy, *Osvěta* 11, 1881, I. díl, s. 368, který uvádí, že první oceněná hra *Mladý král* nebyla provozována, „poněvadž prý by se k tomu úřední povolení nedostalo.“

<sup>77</sup> Proběhly 24. února a poslední 29. února 1880 jako odpolední představení.

odehrává se v městysu Vrtákov, v rodině purkmistra Baltazara Šťrapce, který si „koupí“ šlechtický přídomek z Kvastlburka.

Jeho nezletilý buršácký synek Matěj, jež se nechává oslovovat výhradně Matyáš, se jako teoretický a povrchně tezovitý vyznavač wagnerianismu povýšeně distancuje od obyvatel rodného městečka, kde tráví prázdniny mezi svými studiemi na vídeňské polytechnice. Samolibou výmluvnost si cvičí v hrdopyšných lichotkách mladé vychovatelce svých sourozenců, Růženě Novákové. S větším úspěchem se dívce dvoří pražský malíř Pavel Janovský, povoláný purkmistrem Šťapcem, aby mu vymaloval jídelnu, nezbytnou k upevnění pocitu nalezené vznešenosti.

Ve chvíli, kdy se vrtákovští občané chystají oslavit údajný šlechtický původ chvástavého purkmistra („radní Liška pořádá osvětlení, ohňostroj a průvod s pochodněmi, učitel Tichý vytlouká ze svého klavíru slavnostní kantátu, policajt Knot nabíjí hmoždíře“<sup>78</sup>), se v novinách objeví zpráva, že policie zatkla podvodníka, který si říká rytíř Kalmuk. V jeho pražské heraldické kanceláři („kdekerá měšťanská rodina se domnívá, že jest původu šlechtického, každé opatří celou šňůru předků od prvního do posledního, každé vymaluje erb jako velkonoční vajíčko, vše k úplné spokojenosti“<sup>79</sup>) si Šťapce nechal za sto zlatých dohledat šlechtický původ i erb. Z purkmistrovy ješitnosti dokáže těžit ve svůj prospěch zchytralý provinční malíř Zamazal, který mu podvodného genealoga nejprve doporučil, aby posléze dobyl zásluh ututláním ostudy.

Ikonografický rozvrh jídelny, jež měl původně dekorovat leitmotiv purkmistrova erbovního šťapce, musí být změněn. Umělecký úkol Janovského se stává zakázkou podřízenou nesmyslným eklektickým požadavkům jednotlivých členů objednavatelovy rodiny. Lier zde satiricky tepe degradující pojetí umělce jakožto služebníka závislého na požadavcích poptávky: „Šťapce: ‚Kdo jste, pane, že chcete u nás mluvit o své individualitě? Individualita jest ohražení a vyzývání nás, mužů osvědčených, zasloužilých, jest vzpourou proti národnímu blahu. [...] My bdíme nad kázní v literatuře, v hudbě, v umění, v divadle, zkrátka ve všem! Od čeho by nás měl národ? Máte-li jakou individualitu, zničte ji a zpívejte z našich not. Víte přece, že vrabec mezi vrabce nesmí jíti s hřebínkem?‘“<sup>80</sup>

Veselohra vrcholí sledem fraškovitých scén, čerpajících komiku ze vzájemně utajovaného předhánění se ženské části Šťapcovy rodiny (staropanenské švagrové Genovefy, manželky Doroty i mladičké dcerky Anežky) o to, která bude modelem k vyobrazení nově zvoleného motivu – bohyně Flory. Marnivost samozvaných a směšně vyšňořených modelek malíř zneužije ke škodolibému žertu. Aniž by kterákoli z nich tušila, že není jedinou Florou, aranžuje současně všechny tři do krkolomných pozic, až jim tuhnou záda a trnou údy. Přisadí si i vychovatelka Růžena: přesvědčí nadutě dobývacího synka Matěje, aby modelem stál i on. Veselohra končí odhalením nákresu Flory, v jejíž podobě všichni rozpoznají slečnu Růženu, která si upřímností a skromností dávno získala malířovo srdce. Když má být uraženou paní domu vypovězena ze služby, Janovský se k ní přiznává jako ke své nevěstě.

<sup>78</sup> J. Lier: *Flora*, *Květy* 1, 1879, II. pololetí, s. 302.

<sup>79</sup> *Tamtéž*, s. 299.

<sup>80</sup> *Tamtéž*, s. 398.

Ohlasy tisku přivítaly Lierovu komedii v soudobém nedostatku domácích veseloher „jakožto bílou vránu“<sup>81</sup>, ač ne zcela bez výhrad. Recenzenti si nemohli nevšimnout motivicky rozbíhavé výstavby, rozpadající se do dvou částí: první tematizující maloměšťáckou touhu po slavném původu a společenské úrovni, které omezený hrdina v nejmenším nedosahuje, a druhé, ironizující ženskou marnivost, nevyhýbající se žádnému věku. První motiv Lier rozřešil zbytečně předčasně, v tom smyslu byla navržena snadná náprava dramatické výstavby veselohry<sup>82</sup>, v níž recenzenti jinak shledávali nejeden povedený a účinný moment. Jiná opakující se výtky se týkala krasořečnictví hry. Vybroušená stylistika, charakteristická i pro Lierovu prozaickou tvorbu, působila ve scénické řeči poněkud hledaně a rétorsky (škrtky byly doporučeny zejména „světobolným samomluvám malířským“<sup>83</sup>). Referent Pokroku se v tom smyslu vyslovil: „Pěkně pointovaný dialog se dobře četl ve ‚Květech‘, kdež ‚Flora‘ otištěna“<sup>84</sup>, ale s jeviště na nejednom místě unavuje.“<sup>85</sup> František Zákrejs o hře napsal, že sestává „ze samých kudrlinek a titěrek“<sup>86</sup>.

Snad i autor sám rozpoznal nepříhodnost svého stylu pro scénické účely. K dalšímu dramatu se již neodhodlal. Rozvíje svou vybroušenou stylistiku v četných novelách i fejetonech, náklonnost divadlu dále prokazoval překlady (jiná než dramatická díla vůbec nepřekládal). První překlady si u něj objednával stávající dramaturg Národního divadla Stroupežnický. Překladatelským kvalitám Liera důvěřoval víc než např. pilnému a divadlem hojně využívanému překladateli Bedřichu Frídovi (který Stroupežnického posléze v dramaturgickém křesle vystřídal, načež ustoupil ve funkci Lierovi). Roku 1886 Stroupežnický Liera naléhavě a „snažně“ prosil, aby divadlu „hodně brzy“ přeložil jistou „výtečnou“ francouzskou komedii. Když se Lier pro kolizi akutních povinností v úřadě Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách a požadovaného termínu musel omluvit, odpověděl mu Stroupežnický – oproti svým způsobům – s výjimečně vstřícným žertováním: „Asi za 3-4 neděle dostaneme jiné francouzské rukopisy, potom si dovolíme požádati, abyste nám z těch pozdějších jeden kus přeložil – a neměla-li by Vaše slovitnost nic proti tomu, dali bychom tuto hru, an zatím básniti budete jednatelské zprávy, p. Frídovi ku překladbě. Tak nebude Vaše fantasie v básnění statistiky vyrušována, nám bude pomůženo a pro Vás potom

<sup>81</sup> -k-, *Česká včela* 5, 1880, s. 72. Ostatní: Anonym [J. Neruda], *Národní listy* 25. 2. 1880, příloha, s. 5; W.: Divadlo, literatura, umění, *České noviny* [dříve Posel z Prahy] 21. 2. 1880; Anonym, *Pokrok* 21. 2. 1880; uh. [V. Guth]: Böhmische Bühne, *Politik* 20. a 22. 2. 1880.

<sup>82</sup> W.: Divadlo, literatura, umění, *České noviny* 21. 2. 1880.

<sup>83</sup> Anonym [J. Neruda], *Národní listy* 25. 2. 1880, příloha, s. 5.

<sup>84</sup> Flora byla časopisecky publikována hned v roce ocenění; viz J. Lier: Flora, *Květy* 1, 1879, II. pololetí, s. 291-303, 394-409.

<sup>85</sup> Anonym, *Pokrok* 21. 2. 1880.

<sup>86</sup> F. Zákrejs: Divadelní rozhledy, *Osvěta* 11, 1881, I. díl, s. 368.

padne asi losem *Belle Maman* od Sardoua. Výtečná komedie pro zimu. To bude pro Vás požitek.“<sup>87</sup>

Ani k navrhované „zakázce“, šité takřka na míru, si však Lier neuvolnil ruce (Sardouovu *Tchyni* nakonec zčeštil opět pilný Frída). Lierovým prvním překladem pro repertoár Národního divadla byla až *Madelaine Bungová* C. O. Wijkandera (1888), kterou převedl do češtiny s použitím německého překladu. Netřeba podotýkat, že šlo o zcela běžnou dobovou praxi, nejen co se týkalo překladů severské dramatiky. Výmluvné je v tomto smyslu i znění další dramaturgovy objednávky z června 1890, tj. poté, co jevištěm Národního divadla prošly další dva Lierovy překlady (Feydeauův *Dámský krejčí*, 1889, a Sardouova *Dora*, 1890). Stroupežnický se pokusil přimět osvědčeného překladatele k zčeštění poněkud závažnějšího díla značně odlišného ražení: „Dovoluji si tázati se Vás, zdali byste nám přeložil do září Ibsenovu hru ‚Nepřítel lidu‘, ovšem z německé knihy.“<sup>88</sup>

Lier se zřejmě znovu omluvil, v tomto případě patrně ne(jen) kvůli zaneprázdněnosti. Stroupežnický se nevzdával; překladatele stíhal dopisem s datem hned následujícího dne (tehdejší poslíčci dostihovali v rámci Prahy rychlosti doručení bezmála srovnatelné s dnešní elektronickou poštou). List prozrazuje, že dramaturg cenil Lierovy dramatické překlady také výše než Kučerovy a snad i Sládkovy. Současně z něj vysvítá, že překladatel dával přednost francouzským hrám: „O překlad Kučerův – v důvěrnosti řečeno – nestojím. Přeložil nám ‚Rosmersholm‘ tak nemožně, že jsem se toho zděsil – vše je kroucené, nepřirozené a šroubované, že jsem musil téměř každé druhé větě napravovati vykroucené klouby a dřevěným formám vdechovat život. To byste jak živ neřekl. A proto jest mi překlad stylisty, jakým Jste vy, třeba zdělán z němčiny, tisíckrát milejší, než Kučerův (a dílem i Sládkův) z originálu. Ale když necítíte pro tu práci interest, dáme Vám později něco z frančiny. Což n. př. nechtěl byste prosou přeložiti *Tartuffa*? Ovšem v případě, že bychom dali prose přednost před veršem.“<sup>89</sup>

Překlad *Nepřítele lidu* byl tedy nakonec svěřen J. Arbesovi (uvedeno 1891); *Tartuffa* Národní divadlo uvedlo až roku 1904 v překladu Bohdana Kaminského (v originálním znění hru na české první scéně sehrála hostující Coquelinova společnost roku 1892). Lierova překladatelská činnost se plně rozvinula až v jeho „divadelních“ letech. Za své dramaturgické éry (1896-1900) přispěl repertoáru překlady francouzských konverzačních her *Paní Caverletová* É. Augiera (premiéra 1895) a *Paní Leverdierová* [Ma bru!] autorů F. Carrého a

<sup>87</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP – koresp. přijatá: L. Stroupežnický, Praha 15. 4. 1886.

<sup>88</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP – koresp. přijatá: L. Stroupežnický, Praha 17. 6. 1890.

<sup>89</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, přírůstek z Archivu AV ČR, koresp. přijatá, i. č. 45 – L. Stroupežnický, Praha 18. 6. 1890.

P. Bilhauda (premiéra 1899). Větší část jeho překladů vznikla však až po roce 1900, kdy působil jako lektor dramaturgie Národního divadla.

Překládal ponejvíce a – vzhledem k žádanosti, které se coby překladatel od počátku těšil – patrně velmi zdařile z francouzštiny. Pro Národní divadlo přeložil v úhrnu 27 dramát (1 z němčiny, 1 z italštiny a 25 z francouzštiny<sup>90</sup>), z nejúspěšnějších Feydeauova *Dámského krejčího* (1889), Sardouovu *Doru* (1890), hru autorů A. Valabrèguea a M. Hennequina *Ustupte ženám!* (1900), dramata Dumase staršího i mladšího (*Vyzvání k tanci* A. Dumase st., 1901, *Polosvět* A. Dumas ml., 1901), Bernsteinova *Zloděje* (1907, též pod titulem *Straka*), Sardouovu *Travičku* ([*L'affaire des poisons*], 1909), Bissonovu *Bezejmennou* (1909) a mnoho dalších. Některé podepisoval jménem své druhé ženy Vilemína Nováková, jiné později pseudonymem Luděk Frič (viz příloha 2: Soupis překladů Jana Liera). Nešlo dozajista o umělecké vrcholy soudobé produkce Národního divadla, nýbrž o tzv. běžné repertoárové kusy; od společensko-kritických komedií přes konverzační komedie až k divácky nejděčnějším komediím blížícím se bulvárnímu repertoáru.

---

<sup>90</sup> Takovou bilanci uvádí Lierův syn Miloš L., jehož archivářské pečlivosti snad lze důvěřovat; viz SOA Kutná Hora, fond J. Lier – materiál zasílaný synem J. Liera, Milošem, autorovi připravované knihy Lierové, F. Grimmovi – inv. č. 12: Přehled Lierových prací od r. 1893.



## Vlastivědné zaujetí

Vedle zaměstnání v Jednotě ku povzbuzení průmyslu v Čechách zastával Lier jako vedlejší úřad od roku 1880 také pozici tajemníka Spolku architektů a inženýrů v království Českém. S nadcházející jubilejní zemskou výstavou (1891) však agenda úřadu natolik vzrostla, že už nebylo možné zvládat paralelně obě zaměstnání. Koncem roku 1890 se Lier postu tajemníka vzdal, ačkoli si dobře uvědomoval, že tím přichází o nezanedbatelný roční příjem. Uštván pracovním přepětím doufal, že mu nabytý čas navrátí někdejší tvůrčí energii a volnější režim udobří pragmatickým závodem zapuzenou inspiraci: „Tak jsem zbaven starosti a zároveň jistých 400 ročně. To je na chudáka, jaký já jsem mnoho! Ale ničeho! Snad honoráře [za novely, jež doufal napsat] mi to nahradí, až proberu se z té malátnosti a té neustálenosti, do které mne právě ten druhý prožluklý úřad veštvál!“<sup>91</sup> Pár kratších prozaických prací od té doby ještě napsal (v příloze Hlasu národa otiskl povídky *Nalezený klíč* 1890, *Pamětní deska a V pohnuté době* 1893; později už jen pár ojedinělých drobotin), šlo však už jen o labutí píseň někdejšího produktivního a temperamentního novelisty.

S frustrací nad ztrátou přízně tvořivé Múzy patrně souvisí napětí sil k odbornému historiografickému psaní či k žánrům na pomezí literatury faktu a krásné literatury, k nimž se Lier v devadesátých letech obrátil (ostatně i jeho beletrie byla často protkaná pasážemi hraničícími s historiografií či s odborným uměnovědným esejem). V tomto oboru měl na co navazovat. Již roku 1882 se smluvně uvažal k autorské spolupráci na jednom z rozsáhlých reprezentačních projektů Ottova nakladatelství, několikasvazkové výpravné publikaci *Čechy*. Práce, která nakonec trvala celých 26 let, měla podle počáteční nakladatelovy představy (1879) pojmut „města, hrady, podobizny, historii, literaturu, umění; ilustrace z dávné minulosti i Rukopis královédvorský, typy, kroje, krajiny, historické osobnosti, archeologické památky, stavby, žánrové obrázky, lázně“.<sup>92</sup> Kolem díla Otto toužil seskupit hlavní zástupce umění i vědy, prestižní korporace (Českou akademii, Matici českou, Uměleckou besedu), šlechtice a venkovské profesory.

Lier kromě vlastního textu přispěl dílu i významnými koncepčními zásahy. Jsa horlivým milovníkem geografie a cestovatelem – byť pro své časové a materiální limity mnohdy spíše „prstem na mapě“ – odhalil v rozčlenění látky do jednotlivých oblastí značné mezery. Opomenutí celých okresů bylo patrně zapříčiněno též několikerou personální změnou ve funkci vedoucího redaktora. Problémy související s nalezením zodpovědné, kompetentní a

<sup>91</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP – koresp. přijatá: J. Lier, Praha 31. 12. 1890.

<sup>92</sup> J. Švehla: *Jan Otto. Kus historie české knihy*, Jinočany 2002, s. 100.



věrné osoby pro tuto úlohu komplikovaly a prodlužovaly genezi díla. Prvního redaktora, Serváce Hellera, který si vymínil, že bude rovněž jediným autorem textu, musel J. Otto po 11 měsících, během nichž Heller inkasoval tučné zálohy, leč nenapsal jedinou řádku, roku 1882 vystřídat. Ani v osobě jeho nástupce, seriózního Františka Adolfa Šuberta, dílo nezískalo kýžené trvalé vedení. Došlo sice k rozdělení *Čech* do jednotlivých částí, pro něž byli získáni četní autoři (mezi nimi i Jan Lier, který měl pojednat Krkonoše), a vyšel úvodní svazek Šumava<sup>93</sup>, ale již následujícího roku se Šubert, zvolený ředitelem Národního divadla, redaktorství vzdal. Vystřídal jej František Adolf Borovský<sup>94</sup> a zanedlouho po něm Alois Jirásek (v únoru 1894).

Teprve za Jiráskovy redakce přicházela pomalu na řadu Lierova oblast Krkonoš, ke které za vzájemného srozumění s redaktorem i nakladatelem postupně přibývaly některé oblasti Podkrkonoší. V přípravách a rozvrhu vlastní práce Lier totiž narazil na nesrovnalosti v autorských kompetencích a nezahrnutá „bílá místa“ v rozvržení oblastí, na něž upozornil redakci. Jirásek i Otto Lierovy námitky s omluvou přijímali a zapracovávali do členění díla. Jirásek podotýkal, že chyby vznikly již před jeho participováním na projektu; zděšen děkoval: „Ale zároveň blahorečím, že se mi podařilo Tě získat na to dílo. Srdečně děkuju a odpovím co nevidět na tvé návrhy. Za mapu a označení v ní srdečné díky. Přišlo mi velmi vhod.“<sup>95</sup> Lier nelenil a iniciativně kreslil další náčrtky, mapky a tabulky, Jiráskovou redakcí vděčně přijímané, metodologicky následované a distribuované zúčastněným autorům: „Děkuju za mapu, za označení, to si s dovolením tu nechám. Kopii Ti po prázdninách vrátím. Dle Tvých začátků maluju dále, a je to přehlednější. Souhlasím, aby se ty opomenuté krajiny, jichž jsi se laskavě ujal, byly připojeny k Slansku a Velvarsku.“<sup>96</sup>

Na studijní cestu do původně přidělených Krkonoš se Lier pro svůj úřad nemohl vydat jindy než v letní dovolené, kterou si pro ten účel roku 1894 vyhradil. Pečlivě naplánovanou expedici však hatilo počasí a Lier, nemaje jindy možnost důkladně prozkoumat dotyčné kraje, se s nimi coby autor začal pomalu loučit: „Učarovaný osud tomu nechce! Hodlal jsem vniknouti do Krkonoš ze Slezska od Hirschberka [Jelenia Góra], leč rybrcoul navlékl si svou pověstnou čapku zahnal mě deštěm, mlhou a zimou. Ted' to zkouším z české strany, sedím tu již druhý den a dívám se, jak mrak za mrakem se valí po horách, jak prška za prškou se snáší

<sup>93</sup> F. A. Šubertovo přepracování vlastní dřívější práce *Z českého jihu* (pro kterou si jej J. Otto také vyhlédl) bylo doplněno statěmi mnoha dalších (E. Krásnohorské, J. Vrchlického, J. V. Práška, J. J. Toužimského, A. Hejduka, F. A. Borovského, O. Mokrého). Viz J. Švehla, *op. cit.*, s. 102-103.

<sup>94</sup> Na titulu druhého svazku – Prahy, vydaného pod redakcí Borovského, zůstal z prestižních důvodů uveden jako redaktor ještě F. A. Šubert, Borovský byl uveden jako spoluredaktor. Viz J. Švehla, *op. cit.*, s. 104.

<sup>95</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Jirásek, Dřevíč u Hronova 19. 7. 1894.

<sup>96</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Jirásek, s. l., s. d.

a mlha za mlhou kraj zastírá. [...] Nezbyvá tedy než dvojí: Bud' svěříš Krkonoše někomu, kdo je bude moci ještě letos projítí [...], nebo učiníš své dispozice tak, že nebude vaditi, když je v souvislosti s krkonošským podhůřím a Jičínskem vezmu na přesrok.“<sup>97</sup>

Návrh, aby byly Krkonoše svěřeny jinému autoru, Jirásek Lierovi snažně vymlouval: „Prosím, vytrvej. [...] Pro štěstí na Krkonoše nedojde hned, nýbrž až na přes rok. Proto prosím, chystej si zatím třeba (smím-li radit) materiál historický, a na jaře nějakou tu dovolenou si už vymůžeš a docestuješ, kdes ještě nebyl. To se srovná. A kdyby Ti ten celý okršlek byl příliš veliký, uštípíme třeba něco z podhůří a doufám, že pro to někoho najdu. Ale milejší by mně bylo, kdybys mohl si nechat všecko. [...] prosím, abys především dal se do těch dvou zapomenutých okresů u Jílové a Říčka a Kozly – Klomín [Chloumek u Mělníka].“<sup>98</sup> V důsledku odhalených „mezer“ se Lierovo území značně rozrostlo, mohl se tedy prozatím pustit do dostupnějších míst.<sup>99</sup> Zpracováváje okolí Jílového, využíval pohostinství hraběte Ringhoffera. Podobně využívali velkomyslnost vlasteneckých mecenášů, šlechticů, ale i účast ředitelů škol a jiných dílu nakloněných vlastenců i ostatní autoři včetně ilustrátorů, kteří se spolu s nimi vydávali podle pokynů do plenéru, bratrů Liebscherů.

Na Lierův rukopis přišla řada až roku 1898, kdy bylo třeba ve vydávání navázat na text Václava Štecha. Štech končil popis od Unhoště k Praze v linii Loděnice, Třebotov. V dodávání textu do tiskárny bylo nutné navázat; Lier se proto nakonec stal spoluautorem XI. svazku *Čech s názvem Rakovnicko, Slansko a Středočeské Meziříčí* (1903), v němž pojednal rozsáhlý oddíl Středočeské Meziříčí. Zahrnuje kapitoly Mezi Vltavou a Labem, Na planinách k Ládví, Podél dávné „Královské cesty“ na východ, Přes výběžky sázavské hornatiny, Do Říčanska a Mnichovicka, V úvodí Botiče, Podél Táboreské silnice k jihu a V území zlatonosném.

Redaktor Jirásek Lierovi zcela důvěřoval; vlastních redakčních zásahů do jeho textu se předem vzdával. Postupně se však s autorovými opodstatněnými námitkami vzdal i představy, že Lier pojedná také Krkonoše: „Začátek, úvod, pošli do tiskárny a ostatní pak také. Víím, že bude věc výborná a nad jiné svědomitá. Stran Krkonoš a Jičínska lituju, ale uznávám, že máš tak málo oddechu, abys se mohl uvázat v tak veliké partie.“<sup>100</sup> Autorem dodávaný text nezklamal redaktorovu důvěru; pravidelně putoval bez dalších zásahů rovnou do tisku: „Na

<sup>97</sup> Pozůstalost A. Jirásky, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, 30. 8. 1894.

<sup>98</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Jirásek, Dřevíč u Hronova 19. 7. 1894.

<sup>99</sup> Otto upozorňován skrze Jirásky na nedostatky, přiklání se k redaktorovu záměru svěřit chybějících částí Lierovi, který na ně upozornil: „Abyste p. Liera požádal o popsání i druhé mezery ovšem úplně souhlasím, vynechati tak velkou část nelze.“ Jiráskem citovaný dopis J. Otty viz: pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Jirásek, Dřevíč u Hronova 16. 7. 1894.

<sup>100</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Jirásek, Dřevíč u Hronova 23. 7. 1899.

čtení ze Tvé partie se těším nejen jako redaktor, ale i jako čtenář. [...] Posílej i nadále hned všecko do tiskárny.“ (podtrhl A. J.)<sup>101</sup>

Po zdárném dovršení Lierovy spolupráce na projektu mu redaktor dle svého vyjádření vděčil za mnohé – za péči o obrázky, za četné připomínky a návrhy ohledně rejstříků a urychlení vydávání atd. S ukončením XI. svazku *Čech*, na němž měl Lier značný podíl, mu uznale dopsal: „Přijmi prosím také upřímné mé díky jako od redaktora za svou krásnou a svědomitou práci, kterou tento díl velice získal. Je v něm nejlepší. A vůbec patří k nejlepšímu, co v ‚Čechách‘ je. Tisknu Ti ruku a srdečně děkuju.“<sup>102</sup>

Od roku 1887 Lier spolupracoval také na *Ottově slovníku naučném*, prestižním projektu, který měl ve velkolepé syntéze demonstrovat úroveň české vědy a podat citelně chybějící všeobsáhlé lexikografické dílo. Dlouho připravovaný projekt byl po četných komplikacích a vytrvalé úmorné práci<sup>103</sup> nakonec úspěšně završen. Když Jan Otto předával roku 1908 poslední díl vítězně dokončeného *Ottova slovníku naučného* Františku Josefu I., vyjádřil císař nad nejrozsáhlejším encyklopedickým dílem Rakouska uznání a nakladatele za něj odměnil zlatou císařskou medailí.<sup>104</sup>

Lier patřil mezi spolupracovníky slovníku od prvního dílu, svá hesla podepisoval značkou „Li.“. Tematickou oblast jeho autorství známe z listu, jímž v srpnu 1887 odpověděl Ottovu přizvání ke spolupráci. Současně vychází najevo, ke kterému oboru široce vzdělaný autodidakt inklinoval. Dopis rovněž prozrazuje racionální, sebekritický úsudek i nároky, které Lier kladl jak na cizí, tak – v první řadě – na vlastní práci: „Nemaje ve zvyku, diletovati v oborech, jimiž jsem se neobíral a vydávati pak pokusy za dílo seriosní, nehodlaje tedy slavné redakci nabízet práci, jakou opatřiti jest rukám povolanějším, slibuji slavné redakci toliko skrovné spolupůsobení a sice v oboru umění výtvarných; zvláště pak byl bych ochoten přispěti zprávami z dějin malby, biografickými daty o umělcích apod., a v těchto mezích také stručným charakterisováním děl uměleckých. Stati, spadávající do rámce čiré ésthetiky, nehodlám nijaké psáti, věda, že k této práci nalezne slavná redakce spolupracovníků nepoměrně způsobilějších.“<sup>105</sup>

Na kolika dílech *Slovníku* Lier spolupracoval, kolik a jaká hesla napsal, je možné zjistit prolistováním všech 28 mnohasetstránkových dílů (soupisy přispěvatelů v úvodu jednotlivých svazků evidují vždy jen nově přibylé spolupracovníky). Pozornost, jakou Lier

<sup>101</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Jirásek, Praha 1. 5. 1900.

<sup>102</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Jirásek, Praha s. d. [1902 či 1903].

<sup>103</sup> J. Švehla: *Jan Otto. Kus historie české knihy*, Jinočany 2002, s. 166-195.

<sup>104</sup> Stodvacetiletý slovník zůstává dodnes v české lexikografii nepřekonán; vedle vědeckější *Encyclopaedia Britannica* patří k největším dílům svého druhu na světě.

<sup>105</sup> Pozůstalost nakladatelství J. Otty, LA PNP – koresp. přijatá: J. Lier, Praha 3. 8. 1887.

věnoval vycházení díla, dovoluje soudit, že podobně pozorný byl k projektu i jako autor. Byl horlivým čtenářem celých, postupně vycházejících svazků slovníku. Korektivy (errata), jež adresoval redakci, prozrazují důtklivou péči o neprávem zapomenuté osobnosti/zásluhy/díla, o správné používání češtiny, o metodologickou správnost a spravedlnost. Počátkem června 1888 upozorňoval redakci, že „porušování češtiny rusismy zůstává porušováním, jehož litovati sluší, byť si v něm i lidé, povrhující češtinou (ad majorem Russiae gloriam) zakládali. V čl. Agdža-Kale čtu o carech gruzinských. Analogicky = polský car, český car, portugalský car, francouzský car (zde prosím král či císař?). Naše král je, tuším, slovo příliš dobré, než aby jím zahráváno bylo. S úctou Jan Lier“.<sup>106</sup> Dalšími korespondenčními listy poukazoval na věcná pochybení jako např., že v hesle Augusta Viléma Ambrose byla zcela opomenuta jeho vynikající uměleckohistorická činnost i cenná monografie *Der Dom zu Prag*. Důrazně upozornil na metodologická pochybení zaměřující stavitele s architektem (staviteli Janu Bělskému slovníkové heslo neprávem připsalo budovy, které projektoval přehlížený Ullmann, dle Liera jeden z nejtalentovanějších soudobých architektů) atp.<sup>107</sup> Nesvědčí ke cti redakce, že tyto věcné, konstruktivní a správné výtky do Oprav, uveřejňovaných vždy v každém následujícím svazku, nezasla. Nicméně nakladatel Lierovým autorským, případně redakčním kvalitám nadále projevoval důvěru.

K další odborné literární tvorbě popularizačního charakteru přinesla příležitost zmíněná Všeobecná zemská jubilejní výstava v Praze roku 1891. Událost, významem přirovnávaná k položení základního kamene Národního divadla či ke stavbě první železnice v zemi<sup>108</sup>, přitahovala odpovídající pozornost a očekávání. O výstavu se přirozeně strhl novinářský boj, vedený na několika úrovních. Tu dramatictější – ostrou, nacionálně vyhrocenou polaritu českého a německého tisku, přecházející až v otevřenou animositu – ponechme zatím stranou. Méně vášnivá rivalita panovala uvnitř „družiny“ českých žurnalistů. Kromě jednotlivých deníků, které měly své detašované redakční buňky umístěné přímo ve výstavním areálu (v podobě elegantních kiosků), bylo rozhodnuto o založení speciálního Časopisu výstavního. Jeho redakce i vydávání se iniciativně chopil právě Spolek architektů a

---

<sup>106</sup> Pozůstalost nakladatelství J. Otty, LA PNP – koresp. přijatá: J. Lier, Praha 9. 6. 1888.

<sup>107</sup> Pozůstalost nakladatelství J. Otty, LA PNP – koresp. přijatá: J. Lier, Praha 25. 11. 1888, 5. 2. 1890.

<sup>108</sup> „...bylo to takové uchvácení myslí, jakého Praha nepamatuje od kladení základního kamene k Národnímu divadlu. Nyní, v ten den zahájení výstavy, jako tehdy, v den zahájení stavby Národního divadla, vycítil náš lid dějinný význam okamžiku pro vývoj veškerá národního našeho bytí, a proto nadšení obecnstva uchvacovalo vše neodolatelnou silou.“ Nebo: „Od stavby první železnice dráhy nezaujal žádný veřejný podnik v Čechách všeobecnou pozornost tou měrou, jako všeobecná zemská jubilejní výstava v Praze.“ Viz: I. Hořica: Zahájení výstavy, in: *Sto let práce II*, Praha 1893, s. 240; Všeobecná zařízení výstavní, *tamtéž*, s. 256.

inženýrů v království Českém. Odborná koncepce časopisu<sup>109</sup>, jak ji spolek představil, však neuspokojovala předsedu redakčního výboru výstavy, Jana Ottu. Zkušený nakladatel se snažil prosadit výstavní tiskovinu všeobecnějšího záběru a širší čtenářské přístupnosti. K vedení takového časopisu, který by rád vydával vlastní renomovanou firmou, se opakovaně pokoušel přimět Jana Liera: „Dovoluji si pozeptati se ještě jednou, byl-li byste ochoten redakci Výstavního časopisu převzít. Spolek archit. a inž. usnesl se vydávati list čistě odborný a odpadá další vyjednávání s ním. Možno-li Vám se uvázati v redakci menšího listu, jak jsme o tom hovořili, prosím abyste mi ráčil rozhodnutí Svě laskavě co nejdříve oznámiti.“<sup>110</sup>

Tuto prestižní nabídku však Lier oslyšel. Zda se nechtěl/nemohl zavázat kvůli omezeným časovým možnostem a svým tvůrčím snům, či zda mu bránila svízele postavení – tou dobou byl stále ještě tajemníkem Spolku architektů a inženýrů, ačkoli již ne na dlouho –, těžko uhadovat (jeho odpověď Ottovi v nakladatelově pozůstalosti nenalézáme). Možná také souzněl s koncepcí spolkových kolegů. Každopádně se stal pravidelným a významným přispěvatelem Časopisu výstavního (vydávaného Spolkem architektů a inženýrů v království Českém); jiný samostatný časopis výstavu neprovázel. J. Otto vydal až výpravnou třídičnou publikaci *Sto let práce* (1893-95).<sup>111</sup>

Do patřičně reprezentativní knihy, jež ve vši pečlivosti zachytila kontext, náladu, přípravy, význam a dopad výstavy, byly vedle mnoha jiných studií zařazeny některé převzaté texty z Časopisu výstavního. Lierovo obšírné historiografické pojednání, v časopise tištěné na pokračování pod názvem Dějinný přehled výstavního ruchu v Čechách<sup>112</sup>, tvoří v „Ottově“ publikaci samostatný předsazený oddíl (po něm následují díly I-III). Rozsáhlý exkurz, jenž musel být pro vřazení do knihy krácen, zaplňuje i po seškrtání 39 úvodních velkoformátových stran a prozrazuje autorův hluboký heuristický ponor do tématu. V kapitolách Výstava průmyslová roku 1791, Historický přehled výstav v království Českém a Všeobecná zemská

---

<sup>109</sup> Časopis výstavní v podstatě nahradil 25. ročník spolkového periodika Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém (jak bylo přiznáno i podtitulem). Dle vytčené otištěné posléze i na přebalu prvního čísla, se výstavě hodlal věnovat „po stránce inženýrské, stavitelské, strojnické a archeologické, zemědělské a průmyslu uměleckého“. Vycházel s čtrnáctidenní periodicitou od 1. srpna 1890 do 31. prosince 1891 redakcí prof. J. Kouly a doc. A. V. Velflíka.

<sup>110</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP – koresp. přijatá: J. Otto, Praha 4. 4. 1890.

<sup>111</sup> O něco méně výpravnou knihu *Jubilejní výstava zemská království Českého* (s variantním názvem *Zemská jubilejní výstava*) vydal ve svém nakladatelství roku 1894 také F. Šimáček.

<sup>112</sup> J. Lier: Dějinný přehled výstavního ruchu v Čechách, *Výstavní časopis. Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém* 25, 1890/91, s. 122n., 136n., 140n., 164n. Lier navázal na dvě kapitoly z pera dr. J. Fořta otištěné v časopise pod tímž názvem (Lierův plastičtější výklad opravil faktickou nepřesnost Fořtova textu, vydávaje ji za chybu tiskovou). Fořtovy první dvě kapitoly nesly podtituly 1. Význam a úkol výstav vůbec a naší zemské jubilejní zvlášť, 2. První evropská výstava r. 1791. v Praze a další zemské výstavy české. Do knižní publikace *Sto let práce* zpracoval Lier látku v celistvosti (včetně témat, kterými v časopise zahajoval stat' Fořt).

jubilejní výstava království Českého roku 1891 v Praze Lier připomněl zásadní událost, k níž se výstava chtěla – a přes všechny překážky nakonec dokázala – oslavně vztahovat.<sup>113</sup>

Národnostně vypjaté politické okolnosti provázející přípravy i samu realizaci výstavy jsou dostatečně známy, shrňme pro kontext jen jejich podstatu. Všeobecná zemská výstava byla od počátku připravovaná s myšlenkou oslavit stoleté výročí průmyslové výstavy, vůbec první akce svého druhu na kontinentě, uspořádané v Praze roku 1791 u příležitosti korunovace Leopolda II. na českého krále. Současně byla původně koncipována jako předvedení výsledků stoleté práce *obou* národů v českých zemích; první svolání přípravného komitétu k veřejnosti kladlo výstavě za cíl dokonce jejich „sblížení“<sup>114</sup>. Reprezentanti německého obyvatelstva však vážali participaci na výstavě na soudobé politické události a jejich vývoj, který se tak snažili ovlivnit (tj. usměrnit opoziční politiku mladočechů vůči tzv. punktacím z ledna 1890). Podporu podniku Němci navíc podmiňovali požadavkem, aby výstava pozbyla jubilejní ráz. Výroční souvislost, která by spolu s první kontinentální výstavní událostí svého druhu slavila i korunovaci Leopolda II. českým králem, vnímali jako státoprávní tendenci Čechů. Jak Lier ukázal ve svých statích, německé úsilí popřít jubilejní charakter připravované výstavy vedlo až k paradoxním pokusům zpochybnit prvenství průmyslové výstavy z roku 1791 dokládáním časnější výstavy v českých zemích. Chabou tezi sekretáře liberecké obchodní komory, JUDr. Hallwicha, jehož účelového předatování první české průmyslové výstavy k roku 1754 se houfně chytala německá (nejen) žurnalistika, Lier s použitím svědectví dobových pramenů brilantně vyvrátil.<sup>115</sup>

Podobně důmyslné i zákeřnější naschvály z německé strany, usilující zmařit výstavu, jen více rozněcovaly odhodlání Čechů akci za každou cenu realizovat (současně se přitom proměňoval a vzrůstal její význam). Přes nejrůznější průtahy a obstrukce se nakonec v povážlivě krátkém zbývajícím čase přece podařilo projekt uskutečnit (Němci sázeli i na to, že bez účasti kapitálu německých průmyslníků v zemi něco takového vůbec nebude možné). Lier, který celou genezi i širší souvislosti dějinné události účastně sledoval, přivítal otevření výstavy pateticky vzosným článkem, jenž současně zahajoval i Časopis výstavní. Končil jej slovy všeobecně srozumitelné metaforou: „Nevíme, jaký osud kyne nám v dobách příštích. Ale víme, že národy nehynou, pokud žije vzdělanost jejich, vybavená úsilovnou, ideální prací

<sup>113</sup> Viz: *Sto let práce I-II*, Praha 1893, s. 1-39.

<sup>114</sup> „Konečně též celkový prospěch země toho vyhledává, bychom sami na půdě práce nám všem ve spolek stejně neutrální se sblížovali a společnými silami o zlepšení svých hospodářských poměrů se zasazovali.“ Viz Svolání Přípravného komitétu jubilejní výstavy r. 1891. v Praze, vydané v červenci 1889, cit. in: I. Hořica: Přípravy k výstavě až do zahájení, in: *Sto let práce I-II*, Praha 1893, s. 44.

<sup>115</sup> Lier ukazoval mj. i na to, že německá žurnalistika záměrně zamlčovala fakt, že Hallwich sám své tvrzení vzápětí upravil. J. Lier: Dějinný přehled výstavního ruchu v Čechách, *Výstavní časopis. Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém* 25, 1890/91, s. 123 » *Sto let práce I-II*, Praha 1893, s. 38.

z ducha lidu. Malá Hellada podmanila si všemohoucí Řím, když povalena římským mečem; genius israelského lidu opanoval světovládnou Rómu, když jako potůček v moři pohlcen říší Césarův. A orlové vítězů roznegli po světě věčné světlo křesťanské moudrosti, mravouky a lásky. / Vpřed! Výš a výše! Pod tímto znamením zvítězíme a nezhyne nikdy! / A vždycky necht' národ náš jako dnes může pyšně říci ,Čímkoli jsem, tím sám jsem učinil sebe.'“<sup>116</sup>

Vedle neodmyslitelných politických konsekvencí rezonovalo Lierovo „výstavní psaní“ rovněž s jeho osobním zaujetím pro technický rozvoj, jež výstava ztělesňovala. Jeho esejistické postřehy nad proměnami přinášenými lidstvu výdobytky pokroku nabývaly až věštecky básnivého charakteru: „Železnice a telegrafy protkaly těleso lidstva elektrisujícím nervstvem; okřídlená takto moc a čilost' výměny myšlének, vynálezů a hodnot spjala celou zeměkouli v síť jediného tržiště, zúžila ji v obvod jediného závodiště.“<sup>117</sup>

V Časopisu výstavním Lier otiskl řadu statí (podepsaných vlastním jménem, iniciálami, pseudonymem Adam Zero, případně jen Zero): obšírné uměleckohistorické rozbory rozpínající se přes několik čísel časopisu (ve studii Styl naší výstavy pojednal architekturu jednotlivých výstavních pavilonů, přičemž vyzdvihl všeobecně nejoblíbenější „českou chalupu“ vystavující výtvoř lidového řemesla; v rozsáhlé studii Umělecká výstava se zaměřil na část této expozice věnované opět architektuře) i kratší glosy věnované jednotlivostem (Allegorická socha cukrovarství, Slovo o výstavním zpravodajství, Průvodce po Praze aj.).

V průběhu výstavy se odehrála ještě jiná, neméně důležitá událost; v červnu toho roku byla otevřena nová budova Musea království Českého (dnešní Národní muzeum) na Václavském náměstí. Lier ve výstavním časopisu referoval rovněž o ní. Přes nadšení a uspokojení však autor předvídal nedostatečnost budovy, vnímal nesourodost sbírek, jež si pod jednou střechou vzájemně ubíraly místa. Nesmlčel ani kritické výhrady ke složení sbírek, tj. k převaze přírodovědných exponátů nad historickými a kulturními: obraz identity a rozvoje národa by po jeho soudu měly více než nerosty a biologické exponáty podávat doklady kulturní historie. Vyslovil proto očekávání vzniku druhé reprezentativní muzejní budovy, jež by umožnila rozdělení a rozvoj jednotlivých sbírek.

Ani Lierovy články o výstavě se nenesly jen v oslavně nadšeném duchu; i zde poukázal na četné rezervy. Upozorňoval, že akce zastihla českou společnost v nejednom

---

<sup>116</sup> J. Lier: K zahájení výstavy dne 15. května 1891, *Výstavní časopis. Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém* 25, 1890/91, s. 169-171. V poslední větě autor cituje britského osvícenského chemika a vynálezce Sira Humphry Davyho (1778-1829).

<sup>117</sup> J. Lier: Úvod. Všeobecná zemská jubilejní výstava království Českého roku 1891. v Praze, *Sto let práce I-II*, Praha 1893, s. 27.

ohledu nepřipravenou; poukazoval např. na nízkou úroveň zpravodajství. Redakcím předních českých deníků vytýkal absenci erudovaných referentů, kteří by dokázali o jednotlivých aspektech výstavy poučeně psát. Výstavu chápal jako příležitost k nápravě: „Na denní zpravodajství nejsme zvykli přikládati vážnější měřítko. Neprávem! Docela neprávem. Neboť právě toto zpravidla mívá na nejširší vrstvy obecnstva veliký, ba směle možno říci rozhodující vliv.“<sup>118</sup> V témže článku zdůraznil také potřebu pečovat o reflexi výstavy v zahraniční publicistice, přičemž se ostře postavil proti německému referování, které šířilo o výstavě záměrně zkreslené zprávy: „Trváme, že plýtvá se přílišně úsilím, získati německou žurnalistiku pro náš podnik výstavní; z této strany jest nám vypovězen vyhlazovací boj, jenž brutálními prostředky všecku naši marnou snahu o dobrou vůli v niveč obrací. [...] Bude však ještě lépe nekrčiti se před závistníkovou milostí neb nemilostí a podati přes německé území na západ i východ, na jih i sever odhodlaně ruku přátelským národům, kteří se nepřátelským povykem zmýliti nedají. Týž hanebný boj byl vypovězen předposlední světové výstavě pařížské a skončil směšným fiaskem. Neboť Německo není svět. A podobným fiaskem skončí brojení proti naší výstavě, připoutáme-li k ní interest všeho civilisovaného světa, z něhož se Německo samo vylučuje, podobně jako o výstavě pařížské učinilo.“<sup>119</sup>

Není pochyb, že Lier sdílel všeobecné nadšení, jež výstava právem v celé české společnosti vzbuzovala, zůstával však odměřeným k humbuku, strojenému s každou populisticky zužitkovatelnou a přeceňovanou atrakcí. Zatímco řadu výstavních exponátů, témat a souvislostí zasluhujících pozornost žurnalisté přehlíželi, slétali se jak zpitomělé vosy na pivo k senzacím, jakými byly vzduchoplavné výkony francouzských aviatiků, hromadná návštěva dráteníků na výstavě, a zejména nedočkavě aklamovaný miliontý návštěvník výstavy. O něm se psalo již několik dní před dosažením kýženého limitu a znovu a dokolečka, nepřiliš inspirovaně, spekulovalo (bude-li to pán či dáma, dítě, nebo snad hrou osudu F. L. Rieger...). Když pak 26. července prošel výstavní branou jako miliontý platící návštěvník, jistý pan Lokay, byla inženýrem Františkem Křížíkem z balkonu výstavního paláce proslovena řeč: „... V tak významné chvíli jest naší povinností, abychom si vzpomněli na svého krále, který veden jsa stejnou láskou ku všem svým národům blahosklonně přijal protektorát nad naší výstavou...“<sup>120</sup>. Načež Křížík vyzval lid, aby provolal císaři třikrát hřmotně „Sláva“, hrána rakouská hymna a telegrafováno císaři. Podobné výrazy devótního

<sup>118</sup> J. Lier: Slovo o výstavním zpravodajství, *Výstavní časopis. Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém* 25, 1890/91, s. 184-185.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>120</sup> -lf-: Zemská jubilejní výstava. Památný den dovršení prvního milionu na naší výstavě, *Národní listy* 27. 7. 1891.



podkuřování Rakousku a císařskému protektoru výstavy (který se na českého krále ve skutečnosti nikdy nenechal korunovat) vnímal Lier s nelibou skepsí; slibovanému příjezdu císaře málo věřil.

Svůj dojem z popsaných oslav sdělil příteli Zeyerovi: „Východ slunce jest hezký, ale kdyby ho jako slepici z kukaně honili pokřikem, líbil by se mi méně. Takový pocit jsem měl včera a vzdor své nechuti k všemu komediantství šel jsem se na tu komedii přece podívat. Řekl jsem si, že jsem to jakožto literát povinnen. A tak se stalo, že byl jsem svědkem, kterak tomu velikánu (který se učinil obratem tourniquetu nesmrtelným a prvním mužem českého národa) držena z pavlánu řeč. Nerozuměl jsem z ní nic, nežli – císař, císař, císař! Sláva! Pak spustila hudba rakouskou hymnu a zase řvalo všecko: Sláva! Chvíli předtím hulákáno tak drotarům, nedávno Francouzům, pak Srbům atd. atd. atd.<sup>121</sup> Vy se mi sic vysmějete, proč jsem si šel pro toto střízlivé poučení, ale časem je toho potřebí. / Vzdor té loyaltě jest prý příchod pana Procházky [všeobecně známá přezdívka Františka Josefa, vynalezená Čechy, aby na císaře mohli beztrestně nadávat a utahovat si z něj] už téměř nadobro zhatěn. Naši báťové se toho lekají, naši radikálové se tomu pošklebují, aniž by věděli, co činí, a my – doufám, že Vás mohu přibrati – vidíme v tom prostě objasnění starého poměru, o kterém nemůže býti mezi soudnými lidmi žádné pochybnosti.“<sup>122</sup>

Císař, který své slovo vůči české zemi již nejednou nedodržel, ani na výstavu oproti svému udání v červenci nedorazil. Lierova skepse nebyla neoprávněná. V živé paměti zůstával planý slib císařské návštěvy Prahy z roku 1866, kdy se jeho ohlašovanému příjezdu servilně kořila celá česká politická reprezentace, jen drzý František August Brauner tehdy předvídavě glosoval situaci satirickými verši, z nichž známe jen závěr: „Honem mříže na tu díru! / Podlízavost nezná meze, / bojím se již na mou víru, / že tam celá Praha vleze.“<sup>123</sup> V podobném smyslu se i Lierovi přčila úslužnost vůči císaři. Výstava, která v důsledku politických událostí dostala punc akce ryze české, tím dobrovolně přijímala rakouské jho. Přes několikrát odklad Franz Josef výstavu nakonec přece jen navštívil; sice ne v červenci, ani v srpnu, ani počátkem září, jak postupně sliboval: přijel na svatováclavské dny (26. září).

---

<sup>121</sup> Krátce před vyhlášením miliontého návštěvníka přijela na výstavu víc než dvoustčlenná skupina pozvaných dráteníků (kterým posléze „miliontý“, pan Lokay, věnoval jeden z darů, jež obdržel, šestimetrový „párek uzenský“ od uzenáře pana Chmela). Kromě podobných hromadných „cechovních“ návštěv byli na výstavě halasně aklamováni také celé družiny slovanských hostů – Srbů, Poláků, Rusů, Bulharů aj. Senzací působili také francouzští větroplavci, předvádějící na výstavě se svými balony „volné jízdy do vzduchu“ (pan Surcouf zopakoval tuto atrakci i v den dosažení miliónu návštěvníků, kdy se jeho balon vznesl z výstavního areálu dekorován zdaleka viditelným pásem s červenou šestimístnou cifrou na černém pozadí).

<sup>122</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP – koresp. přijatá: J. Lier, Praha 27. 7. 1891.

<sup>123</sup> V. Hellmuth-Brauner: *Paměti rodu*, Praha 2000, s. 132.

Jako vlastenecky hrdý zaměstnanec Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách, první instituce toho druhu v rakouském soustátí, zpracoval Lier monograficky její historii, respektive historii její veřejné knihovny. Jednota založená roku 1833 po vzoru francouzské Sociétés d'encouragement pour le industrie nationale (od níž vzala i název) stavy království Českého si od počátku kladla za cíl podporovat nové formy podnikání pomocí vydávání knih a časopisů, pořádání přednášek a výstav, organizování nedělních kurzů pro učně a tovaryše. Vznik instituce iniciovali zejména hrabě Karel Chotek a hrabě Josef Dietrichštejn, který se stal jejím prvním generálním ředitelem. Po roce 1842 Jednota pozbyla původní aristokratický ráz a stala se baštou občanské politiky (v následujících letech zde působil např. F. L. Rieger).

Lier byl tajemníkem Jednoty sídlící v bývalém Havelském klášteře, v Rytířské ulici čp. 31 na Starém Městě od roku 1877, od roku 1887 k tomu i „bibliotekářem“ (z úsporných opatření byly od října 1887 obě funkce sloučeny).<sup>124</sup> Šedesátiletou tradici veřejné knihovny, rozsahem a významem v českém prostředí srovnatelné pouze s univerzitní knihovnou a knihovnou Musea království Českého, sepsal s použitím dostupných pramenů archivu Jednoty do výroční monografické publikace *Šedesát let veřejné knihovny Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách 1835-1895*. Knížka podává v kontextu historických událostí minuciózní obraz vývoje a významu celé instituce, a zejména její knihovny; pojednává o mecenáších, fondech, prostorech, čtenářstvu, zaměstnancích ad. Jubilejní brožura o 45 stranách byla vydána roku 1895. Za své dlouholeté působení a zásluhy o rozvoj i paměť instituce byl Lier odměněn stříbrnou záslužnou medailí Jednoty Průmyslové.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> J. Lier: *Šedesát let veřejné knihovny Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách 1835-1895*, Praha 1895, s. 21-22.

<sup>125</sup> Anonym, *Národní listy* 3. 6. 1917.



## ***Bizarní Píseň míru***

Když koncem roku 1886 začala ve Zlaté Praze vycházet žabomyší polemika řetězených zpráv a glos Poutníka z Chlumu, Libenické Lucerny, Praporu lidu, Českého Herolda a jiných záhadných regionálních plátků, kdekdo si asi lámal hlavu, co to vlastně v reprezentativním pražském časopise čte. Novelu, jak uváděl poněkud zavádějící podtitul cyklu, to věru nepřipomínalo. Pochyby a pochybení pronásledovaly mystifikační mozaiku fiktivních novinových článků i poté, co ji s názvem *Píseň míru* vydal roku 1900 knižně Jan Otto. Někdejší otazníky nad povahou a původem obsahu se přesunuly k nebyvalé formě díla. Rozpaky vzbuzovala již u soudobých recenzentů, z nichž nejexplicitněji je vyjádřil Josef Patočka: „... forma jest tak bizarní, že vylučuje umění.“<sup>126</sup> Na víc než dvou stech stranách<sup>127</sup> autor prostřednictvím smyšlených novinových a časopiseckých zpráv, polemik, kritik, textů z rubriky zasláno, inzerátů apod. odvíjí spletitý příběh satiricky zobrazující společenský život maloměsta; současně jde o parodii dobové žurnalistiky. Přes netajenou nedůvěru k nezvyklému žánrovému synkretismu Patočka „tu harlekýnskou strakatinu“<sup>128</sup> přijal přece uznale a dílo s prohlédavým porozuměním zařadil do kontextu Lierovy literární tvorby. Větší problémy způsobilo pozdějším vydavatelům i literární historii.

*Píseň míru* se jako jediná z autorovy literární tvorby dočkala od poloviny 20. století nového vydání. Skutečnost, že si s žánrově nekonvenčním útvarem nevěděly rady redakce Zlaté Prahy roku 1886 ani redakce Ottova nakladatelství roku 1900, je docela pochopitelná, ba významotvorná; že však jejich pomýlení nekriticky zopakoval editor díla roku 1956 na záložce knihy, už trochu zaráží. Na žánrové klasifikaci Lierovy *Písně míru* ztroskotala i autoritativní díla literární historie či lexikografie, která se na rozdíl od Patočky méně divila, zato více opisovala. Paradoxně i díky tomu vzbudilo dílo – rovněž jediné z Lierovy tvorby – literárněvědný zájem mladšího data. Vladimír Novotný se ve svém příspěvku „Prozaický zpěv Lierův: Píseň míru“, předneseném roku 2004 na konferenci věnované české drobné próze 2. poloviny 19. století, obíral zejména oněmi přehmaty literární historiografie – jak v žánrovém uchopení, tak ve vročení díla.<sup>129</sup> *Píseň míru* vycházela ve Zlaté Praze od 10. prosince 1886 do 8. dubna 1887.<sup>130</sup>

<sup>126</sup> J. Patočka: Jan Lier – Klín klínem – *Píseň míru*, *Obzor literární a umělecký* 3, 1901, s. 57.

<sup>127</sup> V Ottově vydání z roku 1900 má text 252 knižních stran, ve vydání Mladé fronty z roku 1956 čítá 217 stran.

<sup>128</sup> J. Patočka, *op. cit.*, s. 58.

<sup>129</sup> Metodologicky chybné datování způsobené přehlédnutím původního časopiseckého vydání díla Novotný odhaluje nejen v případě *Písně míru*. Markantněji se odrazilo v literárněhistorických pojednáních Lierovy novelistiky; nejproblematictější v „akademických“ *Dějínách české literatury IV* (1995), kde František Buriánek dokládá svou tezi o kontinuitě realistické prózy na počátku 20. století Lierovými díly, která ve skutečnosti

Problémovost žánrového pojmenování díla ukazuje – možná podstatněji než na prohrěšky literární historiografie – na originalitu a formální novátorství textu. Pozoruhodný je z více aspektů; mj. svou trefností a jasnovidnou předvídavostí. Knižní vydání vycházející s odstupem takřka čtrnácti let Lier doprovodil stručnou, leč výmluvnou Douškou: „Laskavý čtenář, kterému ‚Píseň míru‘ po prvé na oči přijde, mohl by na leckteré stránce této knihy spatřovati odlesk skutečných událostí, jež se v poslední době sběhly, jakož i obmyslné narážky na časopisy z našich dnů. Domněnka taková rozplývá se v niveč prostým konstatováním, že ‚Píseň míru‘ složena v roce 1886 a otištěna po prvé v IV. ročníku ‚Zlaté Prahy‘ r. 1887 [přesněji viz výše], tedy v době, kdy časopisy a události pozdější existovaly toliko v domyslu autorově. Přiznám se, že mne tato shoda při revisi textu zarazila a že jsem byl chvíli na vahách, nemám-li to či ono změnit. Ale trvám, že ani literárně ani jinak nemám práva k takovéto korektuře. Svrchupsané konstatování stačí.“<sup>131</sup> Fiktivní postavy i děje našly v budoucím politickém a společenském vývoji opravdu podivuhodně přiléhavé paralely; doslovné shody – v mozaice hojně „citovaná“ Česká Thalia v době vzniku textu neexistovala, J. Ladecký časopis obnovil až roku 1887 – jsou spíše kuriózní, v nich řečená předvídavost díla nespočívala. V téže době, kdy jiní literáti měli potřebu legitimizovat svá díla dovoláváním se jejich reálného předobrazu, Jan Lier stvořil předobraz reality.

*Píseň míru* stojí v počátcích vzrůstající obliby satiry a mystifikace v pražském literárním prostředí. K dosavadním platformám pěstujícím značně hrubozrnější a prostší humor, Palečkovi a Humoristickým listům, přibyl roku 1882 Švanda dudák Ignáta Herrmanna, který úrovní výrazně přesahoval dosavadní české časopisy toho druhu. Herrmann v něm postupně odchoval několik humoristických generací (kromě desetileté přestávky 1914-1924 vycházel Švanda dudák až do roku 1930). Sám zde v těsném závěsu za mystifikací Lierovou vytvořil známou mystifikační figuru Vavřince Lebedy, primitivního „krytýgra přes divadlo“, bývalého ředitele kočovného loutkového divadla „s padesáti dřevěnýma agtérroma“.

---

vznikla mnohem dříve, v některých případech i o dvě desetiletí. Výklad kanonického díla je tak značně zavádějící. V. Novotný: Prozaický zpěv Lierův: *Píseň míru*, in: *Perla v hrubé kazajce. Sborník příspěvků z konference věnované české próze druhé poloviny 19. století*, Klatovy 2004, s. 57-64. Přetištěno in: V. Novotný: *Paradoxy a paralely. Příspěvky k českému literárnímu dějepisectví. Od Komenského k Rejchrtovi*, Praha 2006, s. 95-111.

<sup>130</sup> Budiž tak opravena Novotného oprava A. Nováka (správné je vnočení, jak jej zaznamenává A. Novák – 1886, nikoli oprava V. Novotného – na 1887).

<sup>131</sup> J. Lier: Douška, *Píseň míru*, Praha 1900, cit. z 2. vyd., Praha 1956, s. 211 (tomuto vydání odpovídají všechny další citace). Dovolme si ještě jednou opravit Novotného studii; Lier Douškou ne „reagoval“ na dobové domněnky, ale – logicky – je předjímal. Také Novotného tvrzení o Lierově pozdějším překládání francouzské beletrie je nepřesné. Lier překládal výhradně drama, francouzské, s výjimkou jednoho švédského (s použitím německého překladu). Srov. V. Novotný, *op. cit.*, s. 100 a 103.

Svrázny divadelní referát, který publikoval v časopise v letech 1887-1900 vykazuje určité formální analogie s Lierovým textem, ve skutečnosti se ale útvary podstatně liší.

*Píseň míru* s přesným citem pro míru balancuje na hraně tak, aby čtenář (i přesto, že ví, že autorem je spisovatel Lier) snadno podléhal iluzi, že čte opravdu autentické citáty regionálních periodik (několikrát je zapojen také hlas pražského, a jednou pařížského tisku). Karikatura se nepřepíná k prvoplánovému třeskutému vtipu. Parodie omezených, neomalených redaktorů je stylisticky jemná a delikátní. Vžívá se do jejich zanícení pro prkotiny, mazalské kýče a veršotepecké slátaniny, které s demonstrativním vlastenčením a špatně skrývanou účelovostí vydávají za veledíla. Ve vzájemných bojích zneprátených stran – vládnoucí strany pivovarské a opoziční strany štvanců – Lier postupně obnažuje kastovní a chlebařskou řevnivost, která se neštítí nevkusného propírání intimního prádla. Motivací společnou oběma táborům zkorumpované komunální politiky jsou sprosté osobní zájmy jednotlivců. Jejich pachtění a sočení je však častěji k smíchu než k pláči nebo rozhořčení. Pokud se čtenář umí zasmát sám sobě.

Ve větvené polemice, přibírající zdánlivě nesouvisející novinové zprávy, Lier rozvíjí s až hazardérskou kompoziční zručností několik paralelních dějů a osudů; udržuje a graduje napětí, soustřeďuje rozbíhavé epizody k společnému vyústění. Nevyhnutelnou, velkolepě podanou katastrofu – mnohastranný zmar a bankrot – završuje v duchu ironického ladění celého textu málo optimistickým selankovitým pseudo-happyendem. Přes všechna handrkování slavně vybudované divadlo, odznak pokročilosti a duchovního rozmachu města, lehne popelem hned při zahajovacím představení vinou výtržností znesvářených politických táborů. Plameny pohlcují divadlo a umlčují Libušinu píseň míru, kterou krajanům přijela zazpívat spanilá nadějná pěvkyně – rodačka. K tomu zkažený městský vodovod, zničené památky, beznadějně zadlužená místní spořitelna atp. uvrhnou Chlum pod nucenou správu. „Rozklad společnosti, ožebračení města, úpadek hospodářský, zpustnutí mravu a citu, zlehčení plodné práce, stržení všech vrstev společnosti v šílený rej, v patokaření, negaci a řvavost, povýšení jalových hubařů a směhlých prospěchářů za velikáše, kteří poráželi všechnu kladnou, namáhavou snahu, že by vedle ní neobstály...“, tak bilancuje výsledky letitého boje stran v Chlumu Pokrok práce (jeden z fiktivních plátků), dodává: „A kronika bludů i úpadku tohoto města jest bohužel z velké části malý obrázek chorobného stavu celé národní společnosti!“<sup>132</sup> A happyend? – Mladá operní pěvkyně, která odmítla nabídky evropských scén, aby poprvé vystoupila na scéně nově postaveného divadla v rodném městě, přišla v

---

<sup>132</sup> J. Lier: *Píseň míru*, Praha 1956, s. 208.

důsledku vdechnutí kouře o hlas, zato získala ženicha. V tom duchu uzavírá mozaiku poslední zpráva s titulkem Sňatek.

Satira míří do mnoha dobově exponovaných terčů; zvolená forma umožňuje vysmát se mj. úrovni soudobé žurnalistiky. Věrohodnost a vtip mystifikace Lier zvyšuje satirickým zpodobněním provozních detailů a okolností novinářské praxe: čísla zastávající jiný názor než policejní raport, podléhají konfiskaci; za uveřejnění básně v listu si redakce účtuje od básníka 5 korun za řádek (básník Myslibor Zázvor, který zapomněl připočíst podpis pod svým čtyřverším, je popotahován jako dlužník); text nese stopy zásahů sazeče, který pod čarou opravuje věcné chyby redaktorů, apod. Omezenost a nekompetenci žurnalistů či přispěvatelů Lier tepe se zvláštním gustem; charakterizuje je celkovou stylizací neobratného projevu, vypjatou vztahovačností, klukovským vytahováním se, předháněním, rváčstvím. Soudobou nedovzdělanost vydávající se za učenost karikuje užíváním zkomolených – byť těch „nejprofláklejších“ – latinských citátů („Nema profetus i patrie“, s. 37, či „Nema profetum in patris!“, s. 67, „Véni – vidí – vicy!“, s. 171) a odposlouchaných, onomatopoisticky přepsaných citátů klasiků, prozrazujících neznalost zdroje („Ó Felie, jdi do kláštera!“, s. 29). Humor čerpaný z komolení jazyka a diletantského používání cizích slov, frází a citátů je zde ovšem úspornější a náročnější než u pozdějšího Vavřince Lebedy Ignáta Herrmanna, který jich – značně polopatističtějším způsobem – nadužívá do úmoru.

*Píseň míru* odhaluje diletantismus na každém kroku. Velmi často v posuzování estetických hodnot a kvalit ve všech oborech umění, z nichž nejtristnější situaci zjišťuje v umění výtvarném. (Na ně si troufá každý pisálek, jehož odvaha se rovná jeho nevědomosti – obraz je hodnocen podle rozměrů a exkluzivity rámu). Ale například i v úrovni českých cestopisů: „Vzpomínámť také slohových cvičení našich turistů, kteří na postrach čtoucího publika citelné mezery v naší cestopisné literatuře po svém vědomí a svědomí s vydatnou pomocí Bědeckera co nejlépe vyplňují. Jsou prostě měřítkem rozvoje našeho písemnictví. Jsou zbytkem z doby znovuzrození, ve které se šlechetným zanícením verše kul každý vlastenec, jenž naučil své péro po česku skřípati. [...] Jakmile některý Čech zabloudí za Domažlice nebo na úpatí Alp, jest proslulým cestovatelem; jest nucen rozuměti všemu, co v červené průvodní knížce nalezne; a považuje za svou povinnost, proslaviti se výpisy z této knížky s glossami více méně podařenými.“<sup>133</sup>

Fejetonistický tón samotného autora je v citovaném úryvku patrný; Lier se zcela organicky a přiznaně vkomponoval do osudů a dějů *Písně míru*, podepsav se svou značkou A.

---

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 71-72.

Z. [Adam Zero]. Respektive, tou dobou se mu konečně naskytla příležitost vycestovat z Čech; aby mohl podat postřehy ze své cesty do Drážďan,<sup>134</sup> zavedl sem i postavy příběhu. S ironickou desilusí uvádí na pravou míru nadnesené legendy o městě: „... hledal jsem ‚balkon Evropy‘ a bičoval svou obraznost, aby v okolí viděla divy. [...] Rozhlížeje se po soudruzích v utrpení, spatřuji tu a tam roztroušené postavy, any se z červených knížek modlí. Jejich víra přenáší je v ráj a jest žulovým sloupem, s něhož budou po světě dále rozhlašovati slávu Brühlovy terasy. Jakým otrokem tištěného slova jest člověk, na jakém bezhlavém potakačství zakládá se nimbus mnohé veliké nicoty!“<sup>135</sup>

Takto nejzjeveněji vystoupil Lier v *Písni míru* pouze jednou, celé psaní je přesto neustále – různým způsobem – prostupováno silnou subjektivací, ačkoli to zvolená „bizarní“ forma záměrně maskuje. Rozličné užité žánry dovolily autorovi vyjádřit se ve všech polohách; striktním intelektuálním rozbořem, cynickým úšklebkem, causeristickým nadhledem, poťouchlou karikaturou, jímavým patosem. V úvodu zmíněný Patočkův údiv (nedůvěra) nad žánrovým synkretismem díla bezděčně pojmenovává i tento jeho pozoruhodný rys, aniž by jej pisatel ve své době dokázal docenit: „Tu se virtuos stylistické imitace objevuje na každé stránce v jiném rouše, učiněný Fregolli<sup>136</sup>, tu se honí národnostní, politická, kulturní, lidská satira, karikatura, persiflage, parodie, bombast a poctivá prosa jaderného obsahu, pathos a triviálnost stíhají se v divokém reji – jen autor a umělec se nemůže dostat ke slovu.“<sup>137</sup>

Z přesného postřehu činí Patočka mylný závěr; Lier se v *Písni míru* ve skutečnosti zjevuje na každé stránce: umělec škálou stylistických poloh až exhibuje, autor (jeho názor a intence) je v textu přítomen stále, více či méně zakukleně. Nemusí se skrývat jen za pisatelem, vtěluje se i do objektu psaní. S příznačným sarkasmem například do objektu nekrologu. Sugestivní a bytostně procítěná evokace ideového směřování mladého sebevraha zjevně odhaluje nitro autorovo. Do ironického cynického psaní tak najednou vpadne závažnější tón, patos, za nímž zřetelně cítíme jakési „autonitrografické“ stesky: „... poznáv nicotu a nebezpečí naší malichernosti a nehotovosti ve směšné družině panstva maloměstského, prohlédal správně k základním příčinám našeho hynutí a našich neúspěchů, jež zaviňujeme sami nechutí ke všemu vážnému, ledabylým odbyváním velkého a zálibou v malém, v tretkách a povrchním hluku, v pohodlném šálení sama sebe. [...] Ode dne ke dni, od roku k roku očekával Hradecký příznaky nápravy a ode dne ke dni konstatoval na úkazech

<sup>134</sup> Z níž pochází i citovaný dopis K. Kučerovi v kap. Populárním novelistou aneb po železnici do salonu.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 74-75.

<sup>136</sup> Leopoldo Fregoli (1867-1936), proslulý italský divadelník, scénograf, herec, režisér a divadelní ředitel; známý jako kouzelník proměn – zavedl původ neologismu fregolismus.

<sup>137</sup> J. Patočka: Jan Lier – Klín klínem – Píseň míru, *Obzor literární a umělecký* 3, 1901, s. 57-58.



naší veřejnosti, kterak tříštíme své skrovňoučké síly v povrchním vlasteneckém sportu, v neplodné politice, v obecném slovíčkářství a jalovém spolkařství, kterak na místě iniciativních a plodných myšlenek rozhodují efemerní hesla, bezhlavě následovaná.“<sup>138</sup>

Z druhého pólu stylistické škály ocitujme Krasislava Ikavce Růžodolského, příznivce pivovarské strany, kterého politický převrat ve prospěch strany štvanců dojal k žalmu *Dokonáno jest...*: „Kdyžtě v Troju zhoubné koně břicho se vkradlo, po Karthagu římské táhlo rádlo, nad Korinthu hrozny Romy signum zvládlo, v Jerusaleme římských vlků spřežení když vpadlo, na Pompeje žhavé lávy pohřbení se kladlo, Římu vypil gotský upír nastřádané sádlo, Alexandrie Museion v požáru když sčadlo, Velehradu slunné téměř pod Maďarů kopyt dupotem když padlo, z Arkony spálené Dánem sveřepým uhlí když chladlo, Byzance zlaté těleso v tureckém objetí zchřadlo, Mexika osvěty květoví pod španělským skřipcem zvadlo, na Kuzka cimbuří Pizzarovo zavlálo žebrácké prádlo – zalkal Ormuzd (Ormuzd = nejvyšší duch dobra) věkožízny nad prostorem lidstva bydel kulovatým.“<sup>139</sup> Svého ojediněle bezbřehého rozhledu si je Krasislav dobře vědom, vysvětlující závorka pomáhá čtenáři držet krok častěji. Vypodobení politického sváru, neblaze zasahujícího i do spolkové činnosti, klene ve varování: „Sokol, hasič, pěvec, živnostník a veterán vzpírali se bratrský mít vspolný stan na národa roli dědičné [...]. Ze hněvu a pýchy v pestrých spolkův lůně kvasem úporného tvrdohlaví nemoc zlíhla se, již dosud národ stůně; nemoc, jež mu hasí mozkou svit i srdce tráví, až – co – – zdechlinu – – – jej – – – sup – germánský zdává – – –“<sup>140</sup>

Jde v podstatě o stále týž refrén, znovu a znovu se vynořující námět národní povahy. *Píseň míru* jej zpívá v celé škále tónin a poloh, v dur i v moll. V Lierově diagnostice patří k palčivým bolestem národa na předním místě též němčení. Ironizuje dobrovolné převzetí jména, pod nímž se národ (namísto historické Bohemie) představuje světu – např. Francouzům „Tchéque“: „Co je to? Jsou to Čikoši? Čečenci? Čeremisi? Čuchonci? Bůh sám ví, z kterého kouta světa v okolí Černého moře se vyrojili a jakým právem tihle včerejší vetřelci ještě sváry v ubohém Rakousku přimnožují!“<sup>141</sup> Ostře vyjadřovaný odpor k dobrovolnému podléhání germanizaci však autora nevede k nekritické adoraci kdejakého českého výpotku. Naopak, přeceňování a vyzdvihování nedomrlých, upachtěných výkonů ducha za vzájemného poplácávání se po zádech (vždyť jsou česká), se Lier umí vysmát s nedostižnou nemilosrdností. Stejně dovedně jako Krasislavovo veršotepectví karikuje na jiném místě šroubovanou češtinu, přešlechtěnou brusy a oprávcí jazyka, užívanou coby

---

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 55-57.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 100-101.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 118.

domnělou legitimaci a odzbrojující arzenál rádoby-učenci, „kteří v potu tváří genitiv od akkusativu rozeznávají se naučivše, toto své umění za vrchol povšechné vzdělanosti považují“<sup>142</sup>.

V nelichotivém názoru na českou společnost autora utvrzuje pohled za hranice. Pro něj byl Lier spolu s lumírovci nazýván „odrodilcem“ či „západníkem“, ačkoli sám touto konfrontací chtěl poukázat zejména na české nedostatečné národní uvědomění a související absenci přirozeného uměřeného sebevědomí: „Francouzská neb britská žurnalistika smí bez rozpaků propůjčiti svá pera oslavě pařížské či londýnské société, poněvadž tato société jest bohatou a rázovitou representací svého národa. Avšak u nás, kde synové a dcerušky bohaté bourgeoisie staví na odív cynickou blaseovanost a nedbalost o vše, co české, není o české société ani řeči. Boháči kvetou mezi námi jako skromné fialky neznámy a skryti. [...] klidně dávají se zahanbovati chudými studentíky, posmívají se těmto chudým fantastům a těší se nadějí, že blouznivci také své vlastenecké bláhovosti odrostou, až „něčím“ budou. Svě děti chrání před těmito bludy a vedou je ať vědomě ať bezděčně k obojživelnictví, pokrytectví a prospěchářství.“<sup>143</sup> Takovými slovy glosuje fiktivní referent Českého Herolda rubriku *Silhouetky*, „jakými si vděčný národ může vylepiti jako lacinou dekorací chudý svůj kufr, s kterým se po delším panování naší „société“ všichni odstěhujeme za moře, chudi na statcích hmotných a duševních“<sup>144</sup>. Lier zde ironizuje českou usmolenou analogii obdobných rubrik zahraničního tisku; vysmívá se kaširující zručnosti české žurnalistiky, ochotné stavět pomníčky kdejakým malicherným zásluhám, pěstovat osobnostní kult prostředních.

Nejen vzhledem k autorově další životní cestě a profesi zaujme v *Písni míru* neohrožená glosa na adresu Národního divadla. Zaznívá – ne náhodou – ve zmíněném subjektovaném nekrologu postavy příběhu: „Podivín! A poslední dobou vrtěl pořáde hlavou nad radostným úkazem, že jediný divadelní dům stal se centrálním sluncem našeho všehomíra, že kolem něho se otáčí český svět, připínaje všechn svůj zájem zase ku lesklé bublině, s níž prý stojíme a padáme. Jaké to samovražedné poblouznění, jaká to velkolepá manifestace naší maličkosti a malichernosti! Pro jediný dramatický ústav prý zapomínáme a odstrkujeme vše ostatní, namlouváme si hrdě, že tak vstoupili jsme do řad prvních národů, a přestáváme zase takměř na tomto jediném projevu své existence, k němuž bylo třeba napětí sil

---

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 27. Autor sám přispíval olomoucké *Koledě* drobnými satirickými texty *Pražské silhouetty I-II* (1878), v nichž byl však dalek jakéhokoli „pomníčkaření“. Naopak, šlo o fejetony strefující se již tehdy nekompromisně a ostře nejen do němčení pražských měšťáků, ale i do vrtáctví, lenivosti a ignorantství maloměsta, kam satiru zavádí kolportérská profese pisatele, rozvážejícího knihy po venkově.

všeho národa.“<sup>145</sup> Nazvat v roce 1886/1887 Národní divadlo lesklou bublinou by si nikdo nedovolil. Autor sám rovněž sebeironicky reflektuje, jaký soud veřejnosti musí podobně rouhačská a odrodilská slova vzbudit: „Takové reptání zabíhalo arciť již do vlastizrady a mohlo vycházeti jediné od člověka, jenž není náležitě při smyslech.“<sup>146</sup>

V *Písni míru* Lier ostře vyryl obrysy svého kritického pohledu na českou společnost, který nadále určoval celou jeho fejetonistiku. Už v novelistické tvorbě si tu a tam neodpustil satirický šleh, ale teprve v žánrově originálním vynálezu mohl cele a nezmenšeně proslovit své, pro mnohé nepříjemné názory. Učinil tak s takovou radikálností, že se jeho satiry dovolával jako nepřekonané ještě roku 1936 F. X. Šalda: „Ale vyskytli se také už v minulosti autoři, kteří tu [v prostředí maloměsta] čenichali zahnívající stoku a dotírali vtipem, satirou, karikaturou na maloměstské krysy a potkany, na zatuchlé a vyjeděné cizopasníky národství i lidství. Jan Lier stojí z nich stále ještě za zmínku. V útočnosti a dravosti satiry jeho ‚Píseň míru‘ stále ještě není předstižena. Škoda, že ten člověk svá bystrá pozorování navlékal na děje tak romanticky divoké a konvenční, že z nich můžeš mít jen teskný břichobol.“<sup>147</sup> Poslední Šaldova věta vyjadřuje odpor k pozdně romantické konvenci, v níž Lier – podobně jako autoři okruhu Lumíra – bezpochyby tkvěl a která se stala jádrem generačního rozkolu.

*Píseň míru* je jakýmsi pendantem autorovy fejetonistiky. Uzavřeme slovy Josefa Patočky, který tu „harlekýnskou strakatinu“ vřadil do kontextu Lierovy literární tvorby zcela přesně: „... připravil si široký rám, který mohl pojmuti celý národní život, ve kterém bylo místo pro všechno, co o nejdůležitější své látce Lier chtěl a dovedl říci, ve které mohl shrnouti – a shrnul – všechno, co vyslovil jinde, ať v novele, ať ve feuilletonu. V tom smyslu ‚Píseň míru‘ jest závěrečný kámen, který postavil na svou belletristickou prosu; kniha, ve které lze viděti rázem celého Liera, most, jenž vede od jeho novely k plnější, cennější polovici jeho díla, k feuilletonu. A teprve v tomto lze Liera poznati.“<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>146</sup> Tamtéž.

<sup>147</sup> F. X. Šalda: Dvanáct nových českých románů. XIII. K. Poláček: Okresní město, neboli co s maloměstským románem?, *Šaldův zápisník* 9, 1936/37, s. 66.

<sup>148</sup> J. Patočka: Jan Lier – Klín klínem – *Píseň míru*, *Obzor literární a umělecký* 3, 1901, s. 58.

## Mistr feuilletonu a causerie

Fejetony to všechno začalo a fejetony spolu s *Písní míru* zůstávají nejcennější částí Lierova literárního odkazu. Po Nerudově uznání zpečetěném publikací prvních fejetonů Jana Liera v Národních listech (roku 1877) mladý autor v následujících desetiletích rozhojnil žánr o kusy, jimiž dle některých předčil svého učitele. Za „skvělé“ je měl Arne Novák<sup>149</sup>, nadčasový význam jim přiznával František Xaver Šalda.<sup>150</sup>

Tyto Lierovy texty byly od počátku natolik atraktivní, že svedly ke krádeži dokonce i bohoslovce. Sotva rok literárně činný autor byl patrně nemálo překvapen, když – listuje docela náhodně vídeňským Zvonem, časopisem pro tamější českou menšinu – narazil na své fejetony, které nedávno publikoval v pražském Pokroku, navíc podepsané neznámým pseudonymem. Ještě víc ho pak asi překvapilo poněkud kuriózní odhalení plagiátora. Odpovědný redaktor vídeňského Zvonu, p. Hoffmann, zápolící při vydávání časopisu s nejrůznějšími nedostatečnostmi (netušil, že kromě prostředků a čtenářské obce, též s autorskými), se hluboce omlouval, podotýkáje, že neměl důvod pisateli nedůvěřovat, neboť „již charakter jeho co bohoslovce zdál se [...] býti dostatečnou zárukou jeho věrohodnosti.“<sup>151</sup> O poznání méně zahanbeně se omlouval rovněž bohoslovec<sup>152</sup>, vyvíňuje se – skoro s pocitem vlastního příkoří – doznáním, že práce, kterými časopisu přispíval, si nechával psát kamarády („bídým opisovačem“ tedy nebyl on!). K vysvětlení připojil poštovní známku a prosbu, aby mu autor několika slovy oznámil, že odpouští a zachová mlčení.<sup>153</sup> Vykradený Lier se omezil na jediný soukromý list redakci.

Své fejetony tiskl po debutu v Národních listech delší čas v Pokroku (od roku 1877), krátce i v olomoucké Koledě (od 1878), vytrvale pak v Lumíru (od 1882), v Hlasu národa (od 1886), ve Zvonu (od 1904) aj. V letech 1885-1889 jich měl již tolik, že z nich mohl pořídit třídílný výbor *Feuilletony I-III* (1885, 1888, 1889). Knižní vydání autor ke čtenáři doprovodil hravým metaforickým úvodem, jímž – řečeno s A. Novákem – výborně postihl svou „espritovou a dojmovou povahu“<sup>154</sup>: „Feuilleton jest raketou. Raketa vzlétne k zenitu a neutkví mezi pochodněmi nebes. Vrací se jak létavá hvězda k zemi, padá a zhasíná. / Vysílaje

<sup>149</sup> J. V. Novák – A. Novák: *Přehledné dějiny literatury české*, 4. přepracované a rozšířené vydání Olomouc 1936-39, s. 795-797.

<sup>150</sup> F. X. Šalda: Janem Lierem [nekrolog], *Kmen* 1, 1917/18 » *Soubor díla F. X. Šaldy* 19, *Kritické projevy* 10, Praha 1957, s. 235.

<sup>151</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – redakce vídeňského Zvonu [red. Hoffmann], Vídeň 28. 4. 1878.

<sup>152</sup> Leopold Frič z Hradce Králové.

<sup>153</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – L. Frič, 3. 5. 1878.

<sup>154</sup> A. Novák: Jan Lier feuilletonista, *Zlatá Praha* 34, 1916/17, s. 560-562 a 570-571.

tuto kytici prskavek mezi čtenářstvo, přeji, aby nikoho nespálily, každého pobavily. / Kytice rozlétně se před kritickým zrakem laskavého čtenáře v jednotlivé jiskry. / Jedny zasvitněte nad některým koutkem lidského neb českého obzoru. Druhé zapadněte žhavě do srdcí, jako ze vřelého srdce jste vytryskly. / A všem vám budiž vděkem úsměv shovívavý.“<sup>155</sup>

Zařazené texty jsou velmi různorodé a lze z nich dobře odečíst Lierův fejetonistický vývoj. Zatímco první díl obsahuje povětšinou ony dojmové, satiricky pointované humoresky a causerie, podávané s odlehčujícím nadhledem, v následujících dvou dílech satirický tón nabývá stále ostřejšího, temperamentnějšího, až posměšného a karatelského vyznění. Tyto stati zcela jistě – vzdor Lierově předmluvě – mnohé jeho současníky „pálily“ dosti citelně.

Mezi fejetony prvního svazku probleskuje cynický, existenciální i sebeironický pocit svobodného mládence a samotáře (O vánocích), kritický postoj k povrchním a vyprázdněným společenským stereotypům (Sylvestrovský). V nadšených smyslných evokacích se autor ukazuje jako lehkomyšlný hedonista a volnomyšlenkář (Masopustní), vzpomíná na šumný vír radovánek studentských let (Prázdniny). S literátskou i mládeneckou sebeironií podává galantní, skoro kunderovské historky – avšak v kudrnatém jazyce osmdesátých let 19. století, v Lierově případě ještě přiondulovaném francouzskou pomádou (Studie o studiích, V době svateb, Velkonoční svrchník, Gratulační).

Do stylistické exhibice zapojuje nezřídka i zcizovací efekt – líčení přerušuje odběhnutím k fiktivnímu čtenáři, představuje si jeho očekávání, varuje, ať radši následující řádky přeskočí apod. Metoda, kterou s oblibou užíval i v novelistice, působí ve fejetonech ústrojněji. Už v těchto pracích nechybí odvážná, místy až drzá společenská kritika, která se plně rozhoří v pozdějších fejetonech zařazených do následujících svazků, je však servírována v beletrizující úpravě a zalitá podmanivým humorem. Autor se směje ochotnému podléhání ztřeštěnostem módy (nejen) v odívání (Mimochodem), sentimentální ženské literatuře (O ženách, o lektuře i o jiném)<sup>156</sup>, odmítání nezadržitelného technického pokroku za humbuku vlasteneckých hesel: slavnostní otevření dostavěné železnice je strhnuvší se diskusí nakonec zvráceno v rozhodnutí rozmetat trať, vyvrátit tyče telegrafu a roztlouct lokomotivu. Staniční budova je obrácena v sušárnu slív... „a my zanechavše cizáckého železnictví nyní jen a jen

<sup>155</sup> J. Lier: Úvodem, *Feuilletony I*, Praha 1885.

<sup>156</sup> „Ony jsou zamilovány poněkud více samy do sebe, vylíčí nám se strašlivou zevrubností samy sebe, jak by asi býti mohly, a ženy vůbec jaké nejsou, napíší zpravidla tučet andělských rekyň na účet jediného netvora muže, přebírají se s obzvláštní zálibou v tklivých slastech starých panen a dávají nám čísti celé balíky dopisův a denníků, které zapáchají tak pronikavě kávou a levandulí, až člověka mdloby obcházejí.“ J. Lier: *Feuilletony I*, Praha 1885, s. 90.

pějeme a českou vlast' milujeme“<sup>157</sup> (Vlastenecký čin). Fejetony prozrazují ve svém autorovi vzdělance zakotveného v novodobé technické kultuře, ale současně Inoucího k výtvarnému umění a jeho památkám. Zesměšňují snobské a povrchní motivace turismu, poukazují na jeho ničivý dopad na *genia loci* vzácných míst (text Arco, v němž autor sloučil oba své první fejetony z Národních listů Lumíci<sup>158</sup> a Světová řeč ve světě).

I zde se ozývá Lierova celoživotní averze proti německé převaze – popisuje setkání v Arcu u Lago di Garda s německým profesorem, který nacionalisticky vyzdvihuje historickou přináležitost města k Říši a je nemile překvapen, že se v jihotyrolském městečku nedomluví „světovým jazykem“ – němčinou. Ještě víc ale Liera hněte němčení, jemuž se ochotně poddává český živořící společenský život, obelhávaje se přitom iluzí o vlastní vyspělosti. Téma, které jeho fejetonistiku neopouští, se objevuje již v řízném textu „Talmový řetěz“ (přítel z Francie se diví, zda Čechy nejsou někde dál na východ od Prahy, neboť od Vogéz až sem se mluví stále stejným jazykem; autor coby přítelův průvodce si po horečném flikování a výmluvách raději přeje, aby se pan Duzot okamžitě vrátil do Paříže a poznával českou uvědomělost jen z jeho dopisů). Lichou samochválu českého vývoje Lier polévá studenou sprchou mezinárodní konfrontace i na poli tehdy exponovaného uměleckého odvětví, tj. divadla (Rozczarowanie; podrobněji viz kap. V Lumíru).

Satiricky zobrazuje zatuchlé společenské ovzduší maloměsta, kde noviny v čtenářské besedě, resp. v „Lesezimerr“, slouží pouze za podložky pod pivo a hovor se nepovznese od do úmoru přetřásaných klevet („Lese – Beseda“). Jiné téma, které opakovaně provokuje Lierovu satiru, je prudernost a mravokárnost české (resp. moravské katolické) kritiky, s níž se střetl i jako novelista a následně polemik.<sup>159</sup> Souboj reflektuje v ironickém fejetonu „Spravedlivé přiznání, které jeden kacířský autor, útrpnému právu literární inkvisicí podrobený, o svém polepšovacím pokusu následovně činí“. Líčí v něm spisovatele z Kožené Lhoty, který si již čtrnáct dní všemožně pěstuje vlasteneckou náladu, aby mohl začít psát román. (Sen, který jej v průběhu této „iniciace“ navštíví, jsme užili na frontispici této práce.) Skvostná parodie selankovitého, archaického a didaktického textu, jež spisovatel – dbalý všech

---

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 36-37. Lze předpokládat, že Lier zde karikuje i debaty které zaznamenal v análech či pamětech rodné Kutné Hory, která si nakonec vymínila, že se jí trať Pardubice Praha vyhnula, čímž byl zásadně ovlivněn vývoj města (viz počátek kap. Z Kutné Hory za Garibaldim).

<sup>158</sup> „Náležejí ke druhu hlodavců, jsou nepatrní, shlukují se ale v davy a pak táhnou napořád před sebe přes hory a doly, bez cíle a bez vědomí, následujícíce toliko pudu svého; škody mnoho nenadělají.“ Tak jest psáno v přírodopise o lumících a tuto pod čarou o turistech. Jen in puncto té škodlivosti jest mezi nimi malého rozdílu, neboť turisté ohlodají a očmuchají všechno, znesvěťí svou někdy dětinskou, někdy bláznovskou aneb uličnickou nejapností hrobky faraonů i pramen kastalský.“ \* [J. Lier]: Lumíci, *Národní listy* 23. 8. 1877 » Arco, *Feuilletony I*, Praha 1885, s. 49-50.

<sup>159</sup> Viz kap. Populárním novelistou aneb po železnici do salonu.

mravopočestných a brusičských rad opravářů české literatury – plodí, je přetržena jeho náhlou kapitulací zapříčiněnou nikoli nedostatkem tvůrčí inspirace, ale selháním paměti.

Následující výbory (*Feuilletony II a III*) by se správněji měly jmenovat fejetony, umělecká kritika a eseje. Oba obsahují vedle samostatných textů tematické oddíly „Reflexe úvah o umění výtvarném“, „Úryvky z divadelních fejetonů“<sup>160</sup>, třetí svazek přidává oddíl „Literární kapitoly“. Zařazené feuilletony jsou stále závažněji a přímočařeji formulovanou kritikou, uměleckou i společenskou. Přítomné zůstává téma němčení české společnosti, které autor demaskuje se vzrůstající rázností. Mnohostranně a bez obalu je dokládá v rozsáhlé stati „Česká nemoc“. Na šestadvaceti stranách zachycuje dobové dobrovolné zapírání a ponižování češtiny („na dráze češtinu odkazujeme do třetí třídy, konduktérovi ochotně odpovídáme německy“, topografická jména překládáme a překrucujeme v kontaktu s cizinou automaticky do němčiny atd.). Zaznamenává i z historického hlediska cenné postřehy; naznačuje, odkud a jak jsme ochotně převzali „německou přezdívku“ Tschechen/Tchèques, jíž se prezentujeme namísto historicky tradičního les Bohémiens: „Z čista jasna vyskytli se tu v r. 1845 objevem pana Klutschaka v ‚Bohemii‘ nějací ‚Tschechen‘, kteří s Němci o držení staré, opuštěné Bohemie se kočkují. [...] Jak by se asi tvářili Němci, kdyby pojednou Francouzové přestali nazývati je ‚les Allemands‘ a počali je křtíti ‚les Doitsches‘? Anebo my abychom je začali docela vážně, vědecky a správně nazývati ‚Tajči‘?“<sup>161</sup> Uvádí mnohé zkroucenosti, nepřesnosti a omyly, které se o Čechách, české historii a reáliích objevují v soudobé zahraniční reflexi, podotýká, že při servilnosti, s jakou se sami poněmčujeme, není divu. „Což nám sejde na tom, že jazyk je strážcem a útlukem národnosti, její silou a výrazem! Jazyk jest zrcadlem zachovalosti lidu, podobně jako správné účty zrcadlem řádného obchodu. Jakmile si národ přestane hleděti jazyka a kupec účtů, jsou oba, národ i obchodník, na sklonku k bankerotu.“<sup>162</sup>

Komplexně demaskující text „V kritické době“ strhával roušku sebeklamu společenského života vyčerpávajícího se planým spolkařením, tlacháním a frázemi. Lier v něm současně obnažoval krizi v hospodářské sféře.<sup>163</sup> Dokazoval, jak český národ zabředá do nízkého horizontu pseudoprotblémů i pseudoúspěchů, obelhává se, a přitom za evropským rozvojem zaostává: „Aby se však něco dělo, a to okázale, lacino a zábavně, ohlašujeme se vřavou politických a lokálních třenic, bubnem samochvály, šustem vlajících praporů.

<sup>160</sup> Původní a kompletní podobě těchto autorových textů, včetně těch do výboru nepojatých, se věnujeme v oddílu Jan Lier o divadle a stylu.

<sup>161</sup> J. Lier: Česká nemoc, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 19, 21.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>163</sup> „Jako za primitivními a bez rozvahy sledovanými hesly vrhlo se všechno naše rolnictvo na řepaření, všecek náš kapitál na cukrovarství, tak i duch český utrácí své síly převahou v besedování a politikaření. Padly cukrovary a nemáme industrie, padnou kluby a spolky, a nebude po české duševní práci valného sledu.“ J. Lier: V kritické době, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 1.

Řinčením sklenic a hromovým provoláváním slávy všemu možnému, telegramy a přípitky, resolucemi a proslovy. A chudí jsme pořádě, chudší, než jsme bývali, poněvadž cizina vedle nás a mezi námi v obrovských rozměrech zbohatla.“<sup>164</sup> Značně nepopulární zjištění iluzornosti domácího pokroku připomínal české veřejnosti ve svých fejetonech opakovaně (též in: Literární krise)<sup>165</sup>. Nesmiřitelný zůstával vůči naivním a nebezpečným iluzím o zadních vrátkách, vůči zavlékání národa na jedné straně do Německa a na druhé straně do Ruska.<sup>166</sup>

Dobovou explozi slavjanofilství v politické i kulturní sféře upínající se k Rusku jako jedinému ryzímu vzoru a spáse vnímal jako další podvazování národních tepen (sérii fejetonů ve výboru shromáždil do oddílu Slovanská rozjímání; tematicky se k nim přimyká satirický jinotaj *Ze žaponského zrcadla*<sup>167</sup>). Nezviklal jej ani fakt, že svou kritikou vzdoroval názoru většiny české inteligence. V tom smyslu kvitoval statečnost jeho fejetonů i Arne Novák: „Západnický lumírovec Lier ohražoval se velmi rozhodně proti slovanství a rusofilství, jak je zvláště pěstovala strana mladočeská, a spíše byl posilován než odstrašován vědomím, že se tím ocitá v příkrém odporu s většinou vzdělanstva českého.“<sup>168</sup>

Neošálen sentimentem a patosem, korigoval okouzlené diletantství bující mezi rusofily, kteří bez hlubší znalosti filologie, literatury i historického vývoje hlásali, že jen ruské je ryze slovanské a samorostlé.<sup>169</sup> Usměrhoval nekritické adorace a nepřiměřené vyvyšování jednoho slovanského národa nad ostatní: „Ten seje v rodině svár, kdo jednoho člena vynáší nad druhé a chce v jeho prospěch zterorizovati ostatní.“<sup>170</sup> Jako zcela nemístný vnímal pokus učinit kritériem slovanství pravoslavné vyznání.<sup>171</sup> Ironizoval nadšené vzývání ruských vzorů v dramatu, kde jim byl přiznáván patent ve směru, jež západní Evropa znala skrze Zolu aj.<sup>172</sup>

---

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>165</sup> „Probíráme se toliko z ilusí, jimiž jsme se chvíli těšili. Dovolil jsem si již za různých příležitostí zdvořile i méně zdvořile upozornit naši veřejnost na velký sebeklam, jemuž se oddáváme, měříce svůj pokrok štědrým loktem zvuchých, do nekonečna vzrůstajících frází o našem zázračném a všestranném prý rozvoji. Tento pokrok opozdil se hlemýždím chodem za nezřízeným letem sebechvály, kteráž nám Ikarova křídla připínala. Pojednou loket selhává, ční zřetelně do prázdna, a pod ním jest málo podstatného, o nemnoho více, než bývalo.“ J. Lier: Literární kapitoly. Literární krise, *Feuilletony III*, Praha 1889, s. 131-132.

<sup>166</sup> „Podtíná se mladý stromek našeho vývinu, aby byl zasazen – kam? Jedni vlekou jej do německého, druzí do ruského lesa.“ J. Lier: V kritické době, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 4.

<sup>167</sup> Vyprovokován návštěvou pěvecké společnosti Dimitrije Alexandroviče Slavjanského v Praze.

<sup>168</sup> A. Novák: Jan Lier feuilletonista, *Zlatá Praha* 34, 1916/17, s. 562.

<sup>169</sup> „Konec konců: Jsme všichni stejně ryzí Slované. My přijali mnoho od Němců, Jihoslované mnoho od Řekův a Turků, Rusové mnoho od Byzantincův a Mongolův.“ J. Lier: Slovanská rozjímání. Dne 24. listopadu 1887, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 79. Srov. též: Slovanská rozjímání. Dne 27. dubna 1886, tamtéž, s. 69-74.

<sup>170</sup> J. Lier: Slovanská rozjímání. Dne 24. listopadu 1887, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 79.

<sup>171</sup> Zavádění hříček a aktualizování schizmatu z roku 1054 v době, jež má své novější a mocnější otázky, Lier prudce odmítl: „Katolicismus jest římský, pravoslavlí řecké. Které vyznání tedy slovanštější?“ J. Lier: Slovanská rozjímání. Dne 18. února 1885, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 69.

<sup>172</sup> J. Lier: Úryvky z divadelních referátů. Je-li tráva zelená?, *Feuilletony III*, Praha 1889, s. 123-127.



Poměřování a snižování české literatury „ad majorem Russiae gloriam“ vnímal v kontextu tuzemské kritické praxe jako protimluv: českému spisovateli se hází na hlavu Dostojevskij a Tolstoj, přičemž překlady jejich děl do češtiny musejí být s ohledem na cenzuru i panenskou kritiku vykastrovány a proškrtány. Z vlastní zkušenosti namítal, že zdejší autor je kaceřován a bičován, jakmile zavadí o pravdu, jejíž znalost nebývá požadována od školáků a školaček; kdyby psal s takovou otevřeností a pesimismem jako doporučovaní velikáni (jimž Lier nikterak neubíral váhy), byl by docela jistě proklet a ukamenován. Oproti ruským spisovatelům píše český autor pro karmelitky.<sup>173</sup>

Literární kritika osmdesátých let 19. století, jež se od školometského, nudného hnidopišství na jedné straně a diskreditovaného reklamářství na straně druhé nedokázala povznést k výši svého úkolu, patřila k nejostřeji kritizovaným terčům Lierovy fejetonistiky. Kritikou, která podle hotových, „zpuchřelých a z německé veteše přebraných šablon odsuzuje vše, co sahá nad její nízký horizont, zabedněný stěnami školní světnice, a chválí vše, o čem vydáno pochvalné heslo“<sup>174</sup>, otevřeně povrhoval. Podívoval se nad tím, jak na sklonku století může tzv. literární kritika odpírat spisovatelům právo zajímat se také o jiný obor, než o literaturu pro obecný lid.<sup>175</sup> Poručníky české literatury, mezi nimiž způsobovala pohoršení jakákoli nahota, třeba i nahota pravdy, nacházel zejména na „nebohé Moravě“, v brněnské katolické Hlídce literární.<sup>176</sup>

Prudernímu sočení literárních mravokárců dával Lier svými fejetony za vinu i odhánění čtenářů od nových českých knih (Člověk, který si chtěl koupit knihu). Skutečnou kritiku ve své době postrádal, shledávaje se na jejím místě jen s parafrázemi dějů, školáckými rozbory obsahů a kantorskými projevy slovíčkářského důvtipu, které prozrazovaly diletantství, předpojatost a pouze triviální znalosti. „Sud' Bůh, kterak nazvatí tyto emanace

<sup>173</sup> J. Lier: Slovanští rozjímání. Dne 26. října 1884, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 68.

<sup>174</sup> J. Lier: Literární kapitoly. Literární krise, *Feuilletony III*, Praha 1889, s. 150.

<sup>175</sup> J. Lier: Phylloxera českého básnictví, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 148-187.

<sup>176</sup> J. Lier: Literární kapitoly. Literární krise, *Feuilletony III*, Praha 1889, s. 145.

Že příliš nezveličoval, dosvědčuje o několik let později (a bez souvislosti s pojednávaným fejetonem) redaktor jiného brněnského literárního časopisu, František Roháček: „... proti smečce páterské stojím stále pevně. [...] Vydávám Nivu na Moravě (to se nesmí zapomínat), kde nás kněží mají v hrsti, kde působí vlivem svým na spolky i na jednotlivce.“ Roháček v dopisu kromě nedostatku dobré literární kritiky uvažoval i o dalších specifikách soudobého moravského literárního prostředí. Vděčně kvitoval Lierův názor na svůj časopis; k radě, aby charakterističnost Nivy pěstoval uváděním neznámých, moravských proudů do literatury, ale namítal: „Ah, neuvěříte, jak je to těžká věc. U nás není lidí. V Brně, na př., jež jsem chtěl učinit střediskem, expositurou literární, naleznete jen: Merhauta, Ot. Bystřinu a Fr. X. Procházku (neboť s ostatními ‚literáty‘ zdejšími, šosáky, nemohu přece paktovat), a z těchto tří jsou dva rodem Češi, všichni tři velmi pohodlní (a z pohodlných lidí mohou být si sice dobří zedníci, nikoliv literáti) – a snad jeden či dva jen píšou věci význačně zdejší. Nepozastavujte se, prosím, nad tím, že mluvím o ‚Češích rodem‘. To je totiž zvlášť zajímavý úkaz, že my Moravané opravdu nejsme ‚produktivní‘, nýbrž ve směs snad kompilatoři ‚poučných článků‘ anebo – kritikové (ovšem ze starého vydání). Čipernost' fantasie nám schází. Beletristy z Moravy rodem na prsty spočítáte.“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – F. Roháček, Brno 8. 1. 1893.

malých duchů, před nimiž padá každé básnické dílo hluboko pod kathedru na škamna žakovská; kritiky to nejsou.“<sup>177</sup> A ještě méně eseje, důstojné svého předmětu i čtenáře, „essaye, které by ozářily umělecké dílo světlem, zlatícím jeho vrcholky a pronikajícím jeho stíny, osvětlujícím jeho povahu, jeho význam jakožto zjevu v perspektivě a výhni moderní doby.“<sup>178</sup>

Tak si Lier představoval kritické psaní. Jeho nároky a opakované výtky k soudobé neuspokojivé podobě kritiky evokují pozdější modernistický zápas o reformu kritického žánru, který se promítl i do proklamací Manifestu České moderny (důsažněji byl uskutečňován samotnou modernistickou kritickou praxí). Přesto si s jeho signatáři již nedokázal porozumět (srov. kap. K realismu, naturalismu a moderně). Ještě před otevřeným propuknutím generačního konfliktu mezi lumírovci a mladšími autory Lier ve svém přemítání nad kritikou (v roce 1889) pozoroval, že kromě té „starousedlé“ se již hlásí o slovo mladá generace. Postrádal u ní však oproti vlastním literárním počátkům i počátkům svých vrstevníků pokoru i sebemenší úctu k starším literárním autoritám, na jejichž místě nacházel „nezřízené sebevědomí“, povrchní šermování s novými frázemi a výbojnost.<sup>179</sup> Nářky, které se při pohledu na mladší generaci pravidelně opakují, v podstatě indikují konzervativní postoj, k němuž se Lier stále více klonil.

A nešlo jen o kritiku; v témže pojednání (Literární krise) obšírně vyjádřil vjem zásadnější společensko-politické proměny – dopad průmyslové revoluce, zrychlení životního tempa, sociální a demokratické tendence v politice, odrážející se ve všech kulturních sférách, umění nevyjímaje: „... nastává celé evropské společnosti doba, která chrámy, oltáře a trůny bořiti bude. Jest zřejmo, že všude rozbíhá se již vkus do šířky. Chce býti mělce, lacino a rychle nasycen, tovární výrobou, strojní obsluhou, tak říkáje na okružní cestě, v divadle, v přeletu sloupce novin, extraktem, telefonem. Na knihu, na vnímání a přemýšlení nezbyvá času, není trpělivosti. V před za chlebem, za merendou, za makavým triumfem v soutěži o společenskou rovnost' a přednost'. Je to jako shon o žních před bouří. Materialistické století, zápas na nůž o holou existenci nivelují a strhují člověka níž a níže. Všecko směřuje tendencí dolů. Hudba produkující trivialnosti pro denní potřebu davu; malba, pohružující se v motivy bídy, ošklivosti, střízlivosti; poesie, vlečená mocným spřežením románu a divadla na srázné cesty, po nichž její kola drtí hliněné modly a zlaté preludy i rozrývají hluboko všecken kal; civilisovaná společnost, „la société“ ve výlučném slova smyslu, ovládaná přímo chorobnou

---

<sup>177</sup> J. Lier: Literární kapitoly. Literární krise, *Feuilletony III*, Praha 1889, s. 150.

<sup>178</sup> Tamtéž.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 154-155; původně in: *Hlas národa* 21. 4. 1889, Nedělní listy. Viz též závěr kap. K realismu, naturalismu a moderně.

choutkou s'encanailler [zadat si, míchat se s lůzou]; vše, vše spěje dolů k dosažení rovnosti ve všednosti a nízkosti...“<sup>180</sup>

V citovaném úryvku je shrnut Lierův konzervativní postoj, osvětlující jeho kritické stanovisko k Manifestu České moderny, konkrétně k jeho demokratizujícím a socializujícím proklamacím. Lier tyto myšlenky do jisté míry zopakoval a rozvinul ve své kritice Manifestu. Oponoval podrývání hodnot a autorit, neúctě a ignoraci k odkazu minulých epoch, rozměňování vkusu a představám, že jedno umění má být přístupné všem, které dle jeho názoru mohly vést pouze k snižování estetické i myšlenkové úrovně (viz kap. K realismu, naturalismu a moderně).

Nevkus a úpadkový diletantismus Lier pronásledoval v nejrůznějších projevech soudobého společenského života. Zařazení staršího rozverného galantního textu „Národní kroje“ (1884) do druhého svazku fejetonů ozřejmuje následující fejeton „Po třech letech“ (1887). Lehkomyslný text s typickou výřečností Lierovy mladší fejetonistiky posloužil jako kontrastní pendant ke kritice diletantismu příležitostných nadšenců, kteří bez pochopení jádra věci vytrhnou cokoli z přirozené půdy a za frenetického jásotu vlasteneckých frází devalvují kdeco v karikaturu. Nečiníce rozdílu mezi pojmy „národ“ a „lid“, usmysleli si pražští vlastenci, okouzlení lidovými kroji, v nichž se ženy z Valašska, Hané, Domažlicka atd. zúčastnily žofínského bazaru ve prospěch brněnského Národního divadla, propagovat myšlenku „národního kroje“. „Tak naloženo nedelikátně i s rozkošnými národními kroji. [...] vyhlášeno za fanfar trub a bubnů, že tak a jinak se šatiti musíme. [...] naše touha po vnějších odznacích jest bezděčným přiznáním naší chudoby, [...] snahou zakryti před sebou a před cizinou mnohý nedostatek, jímž trpíme.“<sup>181</sup>

Upadající vkus, neschopnost rozlišit mezi opravdovou hodnotu a bezcennou nápodobou, absenci měřítko pro ryzost dokládá v sérii fejetonů nazvané „Kocourkoviady“. Do tohoto oddílu soustředil krátké fejetonistické postřehy zejména z oblasti výtvarného umění. Ukazoval v nich na stádovitost a bezradnost „tuctové“ výtvarné kritiky, na restaurátorský fanatismus, řádící v kostelech jako obrazoborectví. Připomínal, že chrámy jsou mnohdy uměleckými pomníky několika staletí; odmítal proto pseudogotické pitvory, jimž byly obětovány autentické unikáty ze 17. a 18. věku. Jakkoli stál těmito názory v opozici k převládajícímu soudobému myšlení (i činění), dnešní umělecká historie i památková péče by někdejší Lierovy argumenty mohly převzít bezezbytku: „... žádný latinář naší doby nedovedl by znova napsati Vergiliovy básně, a žádný helenista nedovedl by dobásniti Iliadu, kdyby

---

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 139-140.

<sup>181</sup> J. Lier: Národní kroje. Po třech letech, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 43, 46-47.

byla torsem. Formy minulých dob jsou zachovány, duch nikoli. Toť jasné. Stačilo by snad, kdyby horlivý restaurační navykli si zachovati, očistiti a ošetřiti s pietou vše, co dobré a krásné, a nepočínali si jako zedník, jenž pro zachování rovné čáry své zdi uklidil by si s cesty třeba i Parthenon.“<sup>182</sup> Podobně odsuzoval zlověstná srovnání Prahy s urbanizační úpravou jiných velkoměst, disponujících dlouhými ulicemi a širokými prostranstvími. „Bude nutno Prahu zbourati. Potom mohou se tu přití naši zněmčilci s našimi Slovany o to, lépe-li zde zbudovati předměstí Vídně nebo předměstí Petrohradu.“<sup>183</sup> V devadesátých letech se pak svými fejetony a jinými aktivitami stal předchůdcem akce proslavené statí *Bestia triumphans* a podporovatelem hnutí Mrštíka, Kampera, Hladíka ad. (viz kap. Pionýr památkové péče).

Oddíl „Reflexe z úvah o umění výtvarném“ obsažené v druhých dvou svazcích Lierových *Feuilletonů* přinášejí jen zlomek z jeho pravidelné činnosti výtvarného referenta. Působil takto v Lumíru (od roku 1880, pravidelně od roku 1882), v Hlasu národa (od roku 1886), ve Zvonu (od roku 1904 doživotně). Josef Patočka mu přiznával zvláštní zásluhu na popularizaci a rozšiřování porozumění pro výtvarné umění; Lier byl v českém kontextu prvním beletristou věnujícím se výtvarné kritice.<sup>184</sup> Záhy v ní získal respektované postavení. Časopisy jej uháněly poptávkou po referátech, poukazovaly mu redakční vstupenky do výstav ve snaze zajistit si pohotovou kritiku na aktuální události českého výtvarného světa právě z jeho pera.

K stálému výtvarnému referátu jej počátkem roku 1887 přemlouvala redakce Hlasu národa, upřednostňujíc jeho stati (které v listu spolu s fejetony příležitostně tiskl již od roku 1886) před „začátečnickou“ kritikou Mrštíkovou. Redaktor Václav Beneš Šumavský se Lierovi dokonce omlouval za „z nouze“ otištěné „slabé“ výtvarné kritiky Viléma Mrštíka; ve snaze přimět jej k pravidelné spolupráci byl ochoten přistoupit na výsadní požadavky, zaznivší zřejmě při předchozím zvažování Lierova pravidelného přispěvatelství: „Co se tkne Vašeho poměru k naší redakci, bylo by nám zajisté velice milé, kdybyste chtěl vzíti na se úkol býti skutečně stálým naším referentem uměleckým. Avšak kromě referátu o výstavě v Rudolfinum pohříchu ničeho nepíšete. Tím jedině se stalo, že jsme přijali dva referáty Mrštíkovy. Kdybychom však mohli spoléhati na to, že ráčíte sám skutečně celý umělecký referát na se vzíti, bylo by to pro nás velmi potěšitelné. Práce Mrštíkovy byly nepopíratelně slabé, ale z nouze konečně musí tisk přijati i věci začátečnické, ano není v tom oboru mnoho dobrých sil. Souhlasíme úplně s Vámi, že neměla by se dostat žádná zpráva umělecká do listu,

<sup>182</sup> J. Lier: Kocourkoviady, *Feuilletony III*, Praha 1889, s. 12.

<sup>183</sup> J. Lier: Kocourkoviady, *Feuilletony III*, Praha 1889, s. 15-16.

<sup>184</sup> J. Patočka: Jan Lier – Klín klínem – Píseň míru, *Obzor literární a umělecký* 3, 1901, s. 60.

o níž byste nevěděl, a přístě – nebude-li Vás to obtěžovat – dle toho se zachováme!“ (Podtrhával V. B. Š.)<sup>185</sup> Opakované poptávce redakce<sup>186</sup> Lier posléze vyhověl; občasné výtvarné recenze a fejetony vyústily v roce 1890 v pravidelný výtvarný referát v Nedělních listech Hlasu národa.

Jako výtvarný publicista a kritik Lier zdaleka nebyl jen obhájcem uměleckých výtvorů minulých epoch, s nemenším zájmem sledoval také tvorbu progresivních, ve své době ještě nedoceněných umělců. Objevoval kvality impresionistických obrazů Antonína Chittussiho či Zdenky Braunerové. Jejich novátorské podněty propagoval oproti dosavadním šablonám a formalistním kánonům (malířskému akademismu). U příležitosti výstavy Antonína Chittussiho v roce 1884 psal: „Jako v románě realism a jeho sesílená podoba naturalism, tak v malbě krajín impresionism jest poměrně mladý, jest reakcí proti formalismu, do něhož zabředla valná část krajinářů, líčících tvář přírody všelikým ozdobným způsobem, podrobujičích pravdu mnohdy dosti obsáhlé appretuře.“<sup>187</sup>

Již zde Lier vyjádřil své do značné míry nedogmatické stanovisko; zůstával vzdálen půtkám nesmířlivých táborů hájících barvy jednoho uměleckého proudu (podobně nahlížel na literaturu – odmítal svazující představu o lumírovcích jakožto programové skupině, byl otevřený k realismu i pozdnímu romantismu): „Každý směr, každý způsob uměleckého podání jest krásný a oprávněn, arcit' v pravou dobu a tlumočený povolányi lidmi. Boha i krásu možno vyznávati a vzývati rozličnými jazyky i způsoby.“<sup>188</sup> (Samozřejmě, že tato otevřenost měla své meze, k nimž se postupně dostaneme.) Vzdoval dobové rezervovanosti vůči impresionismu, zejména ze strany odborné veřejnosti. Stal se vykladačem a propagátorem nového směru, který ve svých statích přiléhavě charakterizoval. Cenil na něm nevyumělkovanost a pravdivost: „Impresionista vystříhá se v krajině meliorační činnosti, nevyhledává okázalých scenerií a oblíbených koníčků, nepřebásňuje a nefintí.“<sup>189</sup>

Chittussi i Braunerová si jeho soudu hluboce vážili; zvali jej k polosoukromým, salonním výstavám svých nových děl, k návštěvě svých ateliérů. Antonín Chittusi doprovodil pozvání k jedné z výstav roku 1886 vyznáním: „... jsem od dávna přesvědčen, že jste jeden

---

<sup>185</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – V. Beneš Šumavský, Praha 29. 2. 1887.

<sup>186</sup> V. Beneš Šumavský se jej snažil získat k pravidelnému přispěvatelství již roku 1886: „Jménem chefa redakce p. dra. J. Hubáčka a jménem p. Vrchlického dovoluji si Vás vyzvati, abyste laskavě ráčil nám přispívati do feuilletonu ‚Hlasu Národa‘ a do jeho nedělní literární přílohy ‚Nedělní Listy‘. Bylo by nám velmi vítané, kdybyste to učinil co nejdříve a co nejčastěji. Očekáváme najisto od Vaší osvědčené laskavosti, že neopomenete co nejdříve nějakou práci svou nás potěšiti.“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – V. Beneš Šumavský, Praha 23. 3. 1886.

<sup>187</sup> J. Lier: Reflexe z úvah o umění výtvarném 1878-1887. Impresionism, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 87-88.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 90.

z těch, kteří mne opravdu pochopili, a to mně dodává vždy chuti k další práci a pak snahu po zdokonalení.“<sup>190</sup> Zdenka Braunerová děkovala i za ne bezvýhradně obdivnou kritiku své výstavy u Lehmana roku 1887 a Liera na to konto zvala do svého roztockého ateliéru se slovy: „Zůstanou-li mi úspěchy u massy vždy lhostejnými, za to tím více si vážím kritiky těch, kteří posuzují srdcem a shovívavost svou umí dát na jevo způsobem tak delikátním, jakým jste to učinil Vy, Velectěný pane. Nesmím však zatajit přání maminky i svoje, že by nám bylo velkým potěšením, kdyby Vás a pana Zeyera náhodou cesta zavedla do Roztok, i mne zvláště by těšilo upřímnou i ostrou kritiku Vaši v mém atelierku uslyšet.“<sup>191</sup>

Upřímná i ostrá Lierova výtvarná kritika vskutku byla. A přirozeně též subjektivní, jakkoli ji podpíral rozsáhlým historickým vzděláním, které prozrazoval četnými exkurzy a paralelami. Podával syntetické úvahy o vývoji evropských národů, států a jejich umění. Odmítal výklady germanofonních historiků umění (Alfreda Woltmanna a Josefa Neuwirtha), podkládající umění v Čechách od středověku německý ráz a původ. A zase usvědčoval českou veřejnost z dobrovolného přejímání německých vzorů v uměleckém vkusu. „Jsme i ve vkusu namnoze němečtí provinciálové“<sup>192</sup>, ač často bereme od našich sousedů jen odvar z původních italských, francouzských či nizozemských výtvorů.

Zanícené studium historických epoch umění a vyvinuté kritické myšlení vedly Liera v osmdesátých letech 19. století k opakovaným konstatováním bezstylovosti jeho doby, jež namísto vlastního výrazu čerpala z minulosti v podobě nejrůznějších historizujících pseudostylů: „Naše století jest svou bezkarakterností únikem v dějinách osvěty. Nikdy ještě nevykazovaly dějiny evropského umění takovou mezeru v postupném vývoji, takový nedostatek všeho stylu, v němž by se typicky obrážela doba, tímto stylem všechny své umělecké emanace odívajíc. Trávíme z uměleckého fondu, jež nám zanechaly věky minulé; neboť svého fondu nemáme.“<sup>193</sup>

Nejedna myšlenka Lierových výtvarných statí i ostatních fejetonů se v budoucnu potvrdila; mnohé postřehy nejsou jen drobnohledným a nepřikrášleným svědectvím o své době, dodnes nepozbyly aktuálnosti. Elegantní, povznesené a stylisticky vybroušené fejetony i rozsáhlé statí závažnějšího ladění temperamentně obnažovaly sebeklam společnosti, všudypřítomný nevкус,

---

<sup>190</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Chittussi, Praha 20. 1. 1886.

<sup>191</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – Z. Braunerová, Roztoky u Prahy 13. 2. 1887.

<sup>192</sup> J. Lier: Reflexe z úvah o umění výtvarném. Germanisace našeho vkusu, *Feuilletony III*, Praha 1888, s. 62.

<sup>193</sup> J. Lier: Reflexe z úvah o umění výtvarném. Doba, *Feuilletony II*, Praha 1888, s. 93, psáno mezi lety 1878-1887.

diletantismus, plané fráze a vlastenčení, prudernost, němčení i naivní rusofilství. Jeho ironie byla krutá a šízavá, úsměšky a výtky neúprosné.

Patrně jen autorovo pevné postavení populárního novelisty a váženého tajemníka Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách jej uchránilo, že nebyl za některé své „opovážlivé“ výroky odsouzen coby odrodilec a pesimista jako jeho o deset let mladší a značně radikálnější současník Hubert Gordon Schauer. Přesto bylo i na Liera, mj. právě pro tyto texty, nahlíženo jako na západníka a galomana.<sup>194</sup> Předčasně zesnulý Schauer, jehož jméno je dodnes synonymem neskrývané a neohrožené kritiky, měl naopak Lierovy fejetony za „kabinetní kousky“, v nichž autor vyřkl „zlatá slova“.<sup>195</sup> Lier svou kritikou a satirou – jen zdánlivě paradoxně – projevoval účast na osudu a pověsti českého národa a snahu podnítit jeho skutečný rozvoj. „S touž silou, kterou vzpírá se proti odvěkému politickému nepříteli, obrací se ke své vlasti; on ji miluje tím, že nenávidí, co je v ní chorého, malicherného, špatného.“<sup>196</sup>

Lierovy fejetony později snad nejvýrazněji docenil F. X. Šalda, a to i přesto, že se s jejich autorem nejednou polemicky střetl. Význam a dosah, jež jim Šalda prorokoval, se ovšem nepotvrdil. Možná i v důsledku jisté stereotypní pohodlnosti a přehlíživosti literární historie, soustředící se jen na kanonizované čelné osobnosti. „Více vnitřní hodnoty než povídky a romány mají nesporně Feuilletony Lierovy [...]. Zde jest mnohé jiskrné slovo opravdového přesvědčení kulturního, mnohá statečnost myšlenková i výrazová, mnohý dobrý výpad a mnohá dobrá rána do domácí zatuchliny, lokální nadutosti, zbrklého diletantismu, škodlivé pruderie a prolhaného tartuffství českého i moravského. Jimi přežije Lier přítomnost, pro ně pokloní se mu i v budoucnosti, jsem si tím jist, mnohé hrdé čelo, mnohé čestné mladé umělecké srdce.“<sup>197</sup>

<sup>194</sup> Anonym: Co naši spisovatelé a básníci podávají národu?, *Čas* 2, 1887/88, s. 313-318; na tento rozsáhlý a zavádějící rozbor Lierových *Feuilletonů II* autor odpověděl veřejným dopisem redakci, v němž doložil recenzentovo údajné nepochopení i manipulaci s texty: J. Lier: [Pane redaktore!], tamtéž, s. 343-347.

<sup>195</sup> –uh.– [H. G. Schauer]: Feuilletony Jana Liera, *Česká politika* 21. 8. 1888 » *Spisy*, Olšany 1917, s. 481-484.

<sup>196</sup> J. Patočka: Jan Lier – Klín klínem – Píseň míru, *Obzor literární a umělecký* 3, 1901, s. 59.

<sup>197</sup> F. X. Šalda: Janem Lierem [nekrolog], *Kmen* 1, 1917/18 » *Soubor díla F. X. Šaldy* 19, *Kritické projevy* 10, Praha 1957, s. 235.

## Pionýr památkové péče

Mohutná kampaň za záchranu architektonických památek a historického rázu Prahy, rozpoutaná na konci 19. století spisovateli, umělci a intelektuály, je dnes známá<sup>198</sup> především díky ohnivému peru Viléma Mrštíka. Okřídlený název statí *Bestia triumphans* (vypůjčený z Nietzscheho *Morgenröthe*) je často pokládán za značku celého dlouholetého a mnohahlavého úsilí. Mrštík v ní předkládal osobní a hořké sumární účty dosavadního hnutí; žaloval, jak se (ne)osvědčila veřejnost včetně kulturní elity i jednotliví členové městské rady. Rozhořčený apel vyprovokovaný prvními realizovanými kroky asanace<sup>199</sup>, posílal na záchranu Praze, léče se z její neurózy v poklidných jihomoravských Divákách, roku 1897. Zdaleka však nešlo o hlas první ani nejkonstruktivnější. Předcházela mu kromě řady statí jiných autorů s podobnou intencí zejména pozoruhodný akt, který dokázal spojit rozhádané politické i umělecké tábory v hromadné svolání za zachování starobylého rázu Prahy.

Doposud roztržštěné aktivity vyvrcholily 5. dubna 1896, kdy byla ve všech významnějších českých časopisech a denících otištěna proklamace „Českému lidu!“, podepsaná dvěma sty zvučných a nejzvučnějších jmen ze všech společenských, politických a uměleckých stran. Tento tzv. Velikonoční manifest spolu s Mrštíkem iniciovali, formulovali a – patrně vlivněji než on – šířili redaktoři předních dobových listů Jaroslav Kamper (Politik) a Václav Hladík (Národní listy, později Lumír). Naděje a očekávání spojované s manifestem, který „volal do zbraně všechny lidi dobré vůle v zemích koruny české, s duší českou a Praze věrnou“<sup>200</sup> však následující vývoj událostí zadupával do země – spolu s pražskými památkami. *Bestia triumphans!*, volal proto v emotivní desilusi Mrštík. Pro eruptivnost doby i moravského spisovatele je příznačné a jen zdánlivě rozporuplné, že proklamace za zachování starobylého rázu Prahy vznikala současně s Manifestem České moderny; Mrštíkovo jméno se tak téhož roku objevuje mezi podpisy modernistických signatářů v Pelclových Rozhledech a pod svoláním na obranu památek a ducha staré Prahy.

Akce za zachování *genia loci* Prahy byla promyšlená a šířená s obdivuhodným nasazením a sugestivní naléhavostí. Dříve, než iniciátoři vystoupili s svoláním na veřejnost, připravovali si co nejsilnější zázemí, shromažďovali sympatizanty mezi literárními i

<sup>198</sup> Z literatury viz zejména Pražská asanace. *Acta Musei Pragensis* 93, Praha: Muzeum hlavního města Prahy 1993.

<sup>199</sup> Asanační plány byly zveřejněny již v osmdesátých letech 19. století; první bourání začalo v listopadu 1895 na rohu Platněfské a Křížovnické ulice. -red- [redakce]: Když se na počátku roku 1896..., úvodník k článku C. M. Giustino: Kultura a moc na konci 19. století. Boj o zachování starobylého rázu Prahy, *Dějiny a současnost* 17, 1995, č. 5, s. 12-15; podrobněji in: Pražská asanace. *Acta Musei Pragensis* 93, Praha 1993.

<sup>200</sup> V. Mrštík, J. Kamper, V. Hladík et al.: Českému lidu!, *Národní listy* 5. 4. 1896.



odbornými autoritami. Jeden z těch, na které se Kamper s Hladíkem a Mrštíkem obrátili o podporu mezi prvními, byl Jan Lier. Za pár měsíců dramaturg Národního divadla, zatím však známý novelist, uznávaný umělecký kritik, a zejména břitký fejetonista, který se v úsilí o uchování (nejen) pražských památek významně angažoval dávno před zmíněným svoláním společensky i publicisticky. V kontextu zmíněné kampaně tak byl platným a zasloužilým předchůdcem<sup>201</sup>, ale také neúnavným pokračovatelem.

Nedatovaný dopis Jaroslava Kampera Janu Lierovi:<sup>202</sup>

*Velevážený pane,*

*pokládám si za čest Vám zdvořile oznámiti, že několik mladších literátů a výtvarníků hodlá v nejbližších dnech zahájit rozsáhlou, všechny kruhy národa pronikající a po všech českých zemích rozšířenou akci na zachování starobylého rázu Prahy. Nejde nám jen o hromadný protest proti vandalství, páchaném před našima očima na všem tom, co jest nám drahé, nechceme jen energické zakřiknutí té ubohé moderní architektury, jež na troskách našich vzácných památek vztyčuje své odporné, tupé činžáky a malebná, poetická zákoutí naší staré Prahy ničí, aby našla místa pro své strážlivé, přímočaré silnice. JDEME DÁLE. Chceme neúmornou agitací, vedenou s plným ohněm našich mladých temperamentů vynutiti zákon na ochranu našich vzácných památek stavitelských a uměleckých, takový asi zákon, jaký má Norimberk a Brusel.*

*Víme, že se u nás nerespektuje myšlenka, nýbrž počet hlav. Nuže, když jinak není možno, je-li vskutku těch resolucí, telegramů, schůzí lidu atd. potřeba, pak je dovedeme také sehnati. Je nás dost a máme dosti energie, abychom dovedli rozpoutati agitaci takovou, aby jí porozuměli i ti, kdož jinak nechtí míti pravého porozumění a lásky pro kouzlo a krásu té starobylé patiny, jež Prahu vlastně Prahou činí.*

*U nás v Čechách bylo již tolikrát vyvoláno uměle rozhořčení a „spravedlivý hněv“ pro věci, které vůbec nestály za řeč. Proč by se tak nemohlo jednou státi také kvůli myšlence dobré a poctivé? Víme dobře, jaká práce nás čeká a počítáme jen se skutečnými poměry. Ale tolik víme, že přidají-li se k nám všichni ti, na něž spoléháme, není možno, abychom věc svou ztratili. Proto alarmujeme všechny lidi dobré vůle v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, bez*

---

<sup>201</sup> K prvním nemnohým kritikům asanačních plánů patřili v osmdesátých letech též Renáta Tyršová a Jan Neruda.

<sup>202</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Kamper, nedatováno.

*rozdílu stran, politických, literárních i jiných konfesí. Tady zmizí a musí zmizeti všechny rozdíly, zde jsme jediný, svorný šik!*

*Chystáme si potají půdu, aby, až padne první rána, mohli se přidati k nám všichni ti, kdož stejně cítí a myslí. A tou allarmující raketou má býti náš manifest, v němž nevidíme nic více, než prostředek k cíli. Při platonických protestech a akademických diskusích nesmí zůstat. To vše jest naše věc a věc těch, kdož sami postaví se dobrovolně do řad našich. Co prozatím žádáme, jest principiální souhlas, podpis na manifestu. Spoléháme se na Vás, velevážený pane, že přidáte se k nám, že neodepřete nám Svě vzácné pomoci. Celá Vaše minulost, všechna Vaše práce jsou nám toho zárukou, že připojíte se k četě naší, jako již pp. Vrchlický, Sv. Čech, Jul. Zeyer, Ad. Hejduk, Al. Jirásek, Dr. Zikm. Winter atd., z historiků tak jmenovitě pp. Dr. Goll a Dr. Rezek učinili.*

*I dovoluji si Vás tedy uctivě žádati, abyste mi laskavě ráčil co nejdříve (smím-li prositi, obratem) odpovědět, zda s akcí naší v principu souhlasíte. Vše ostatní bych si dovolil Vám ještě oznámiti. Prosím však, abyste v zájmu dobré věci ráčil sdělení toto považovati za důvěrné.*

*Těše se již na Vaši laskavou odpověď, za kterou předem děkuji, mám čest' býti Vám, velevážený pane, v dokonalé úctě oddaný*

*Jaroslav Kamper*

Dopis Jana Liera Jaroslavu Kamperovi z 13. března 1896:<sup>203</sup>

*Vaše Blahorodí!*

*Těší mne, že interes na zachování naší minulosti ve svědectvích práce a vkusu našich předků dochází v projevu Vaší a Vašich soudruhů dobré vůle tak intensivního ohlasu.*

*Přeji Vašemu počínání toužebně všechen zdar a připojuji se předem rád k manifestaci, kterou chystáte.*

*Po drahná leta již usiluji o uznání nutnosti záchrany našich památek zákonem, o nejvydatnější součinnost všech povolanych korporací a faktorů v tom směru; ale výsledky jsou takové, že jsem již pomalu unaven, ba i znechucen tupostí a neporozuměním tam, kde by toho člověk nejméně očekával.*

*Právě proto však vítám, že po pionírech bezmála již udolaných nový šik se chystá k útoku.*

---

<sup>203</sup> Pozůstalost J. Kampera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 13. 3. 1896.

*Snad je dobře, že chcete se obmezit jenom na Prahu zatím. Snad – prosím – neboť řešení zákonem není tak snadné. Část opatření jen spadá do zemské, jiná však do „říšské“ kompetence a v těch kleštích na konec uvízne obyčejně vše. Ale nebudu Vám vykládati nesnáze, s nimiž setkala se akce, mým a jiných podnětem z několika stran koncentricky podniknutá.*

*Přičiňte se znova, já ochotně pokud čas a síly stačí – (zvláště času mám na mále) – přispěji k Vaší záslužné akci.*

*Ozbrojte se jen trpělivostí a připravte se na překonávání houževnaté nechuti, jakmile dojde na řešení in concreto.*

*Opakuje přání všeho zdaru trvám v úctě oddaný*

*Jan Lier*

Osobní přípis Jaroslava Kampera na nedatovaném tištěném letáku:<sup>204</sup>

*Slovutný pane!*

*Děkuji uctivě za vřelý a krásný dopis, kterým Jste se ráčil k hnutí našemu přihlásiti a osměluji se manifest náš k podpisu Vám předložit. Vyprošuji si uctivě Vaši laskavou zprávu (zda souhlasíte s manifestem) do 23. t.m. Děkuje Vám již předem, pokládám si za čest býti Vám v nejvyšší úctě oddaný*

*Jaroslav Kamper*

*Praha, II, Pštrossova 15.*

Lierovo jméno mezi abecedně řazenými dvěma sty podpisy pod provoláním přirozeně nechybělo. Jeho celoživotní vřelý vztah k historii se formoval již útlém věku v rodné Kutné Hoře, spolu se zálibou v pomocných vědách historických jej zúročil v celé žánrové škále své literární tvorby – v novelách, románech, fejetonech i ve svém jediném dramatu.<sup>205</sup>

V boji proti tendencím, jež nenávratně ohrožovaly umělecké, architektonické a urbanistické skvosty minulých epoch, v nichž od mládí nalézal tolik zalíbení a pro jejichž ochranu pak vyvinul nemalé úsilí, mu byla osvědčenou zbraní mj. publicistika, a zejména fejetonistika. Nejeden takový výpad obsahovala i jeho žánrově nekonvenční *Píseň míru*. Problematice věnoval též řadu samostatných fejetonů a statí; v únoru 1890 otiskl v Hlasu národa úvahu o potřebě nahrazení dobrovolné péče o zachování starožitností řádně

<sup>204</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Kamper, Praha s. d.

<sup>205</sup> Roku 1878 uveřejnil v Národních listech fejeton *Numismatický*, 1880 v Lumíru „archeologickou novelku“ *Na věži*. Genealogii s oblibou využíval k odvíjení zápletek svých galantních novel (*Kroesus* v Lumíru 1882), satiricky ji nahlédl ve svém jediném dramatu (*Flora* 1878).

organizovanou péčí zemskou.<sup>206</sup> V témže listu vyšel v roce 1894 rozsáhlý nesignovaný fejeton Zachování Prahy, redakcí v podtitulu uvedený jako „hlas odborníka“<sup>207</sup>, který patřil k nejvýraznějším předchůdcům kampaně završené o dva roky později proklamací „Českému lidu!“. Lier se k ní i k někdejší anonymní stati přihlásil novým dvoudílným fejetonem Zachování Prahy I-II, otištěném v září 1896 opět na prvních stranách vlivného dobového deníku, Hlasu národa.<sup>208</sup> Mezitím drtivá většina literátů i spolků, jejichž slovo mělo váhu, mlčela. Mrštík v bilanci nemnohých samostatných hlasů zdvižených proti hrozbě, jak ji provedl v *Bestii triumphans*, postrádal aktivnější přístup J. Zeyera, J. Vrchlického, Sv. Čecha,<sup>209</sup> Spolku českých spisovatelů belletristů Máj aj. Naopak vypichoval mj. právě zmíněné Lierovy texty: „Zajímavé je, že z denních žurnálů jediný ‚Hlas Národa‘ se zachoval k věci opravdu pěkně: psal řadu úvodních článků o zachování Staré Prahy z pera dr. Boháčka, přinesl i brilliantní feuilletony z pera Jana Liera.“<sup>210</sup>

Lierovo úsilí o ochranu památek se ale neomezovalo jen na pole publicistické, ani na ohrožené části Prahy. Bestie řádila i v jiných městech české země. Dřívějším podnětem k obecnému promýšlení otázky i konkrétním pokusům o reformu mu byly plánované přestavby v rodné Kutné Hoře. Jako člen „permanentní komise archeologické“ České akademie pro vědy a umění se v otázce ochrany památek aktivně angažoval v úsilí o zachování kutnohorského Vlašského dvora, jež měl být přestavěn ve školní a úřední prostory. S použitím všech dostupných prostředků tehdy vyvíjel nátlak na zemský výbor. Za Spolek architektů a inženýrů, jehož byl členem, vypracoval petici. Pro posílení a zmnožení tlaku ponoukal k další petici činovníky kutnohorské Měšťanské Besedy a vida jejich vstřícnost, avšak bezradnost, uvolil se přes svou zapřaženost zformulovat znění textu sám. Lierova petice podaná roku 1893 jménem obce královského horního svobodného města Kutné Hory sněmu království českého se kromě konkrétních požadavků dotýkajících se osudu Vlašského dvora dovolávala „v příčině ochrany starožitností“<sup>211</sup> příslušného doplnění stavebního řádu. Předsedu Měšťanské Besedy, Antonína Materku, který petici autorsky zaštitil, Lier v dopisech

<sup>206</sup> J. L. [Lier]: Z obzoru výtvarného umění, *Hlas národa* 24. 2. 1890, Nedělní listy.

<sup>207</sup> Anonym (Hlas odborníka) [J. Lier]: Zachování Prahy, *Hlas národa* 9. 8. 1894.

<sup>208</sup> J. L. [Lier]: Zachování Prahy I-II, *Hlas národa* 25. 9. a 3. 10. 1896.

<sup>209</sup> Český básnický trojlístek tou dobou tonul v znechucení a skepsi: Zeyer se před pražským společenským a literárním děním skryl v jihočeských Vodňanech u přítele F. Heritese, S. Čech se uchýlil do idylické bizarní roubenky – po skončení národopisné výstavy si nechal jeden ze zmenšených modelů podkrkonošské chalupy transportovat do Obříství, Vrchlický se veřejným ukřivděným prohlášením zřekl další dramatické tvorby, šzírán tvůrčí i manželskou krizí.

<sup>210</sup> V. Mrštík: *Bestia triumphans*, Praha: Rozhledy 1897, s. 22.

<sup>211</sup> Petici později zmiňuje bez přiznání svého autorství jako jeden z argumentů výše zmíněného nesignovaného fejetonu: Anonym (Hlas odborníka) [J. Lier]: Zachování Prahy, *Hlas národa* 9. 8. 1894.

ujišťoval, že vše píše v kanceláři a s řádně umytýma rukama – jeho tři děti tou dobou zápasily se spálou, jíž jedno nakonec podleгло.

Podporuje Materkovu péči a zájem o lokální památky, staré listiny a prameny a sdíleje s ním potřebu pěstování městské bibliotéky a archivu, motivoval rodáka uznáním, prozrazujícím cosi podstatného zejména o pisateli: „Je vidět, že jste Kutnohoran a že Vás odchovalo kutnohorské milieu, po němž není potuchy v ‚pokročilejších‘ obcích, kde panuje kazisvětské tlampačství a chlapecká vypínavost, objevující s povykem, co dávno již jest začato aneb jakožto marné opuštěno.“<sup>212</sup> Peticemi, dobrozdániami České akademie pro vědy a umění, poukazováním na zprávy Společnosti přátel starožitností českých útočil na zemský výbor i zemský sněm. Oproti plánované přestavbě Vlašského dvora, kterou nazýval pohřbem, prosazoval přeměnu gotické mincovny v muzeum (odkazuje k analogii Norimberku). Jeho úsilí ale už tehdy cílilo k širšímu dosahu, šlo mu principiálně o lepší legislativní ukotvení ochrany památek. Narážejí na vrstevnatou byrokracii habsburské monarchie, poznával však pouze bezmoc.

Neudolán, připojil svůj hlas i své zkušenosti k protestům proti zásahům, jež se chystaly přetvořit tvář Prahy. Ve fejetonu „Zachování Prahy“ roku 1894 mj. psal: „Ale co na tom! Jen když vykuchané čtvrti poskytují dostatek místa pro rozestavění perníkářských fačad vídeňských, jichž planý bombast není s to, zakrýtí zející pustou prázdnotu místa, maskovati společenskou bídu obyvatelstva a nahraditi poesii Prahy. Což na tom, jen když pražské ulice budou nataženy do skřipce amerických formulek jako kterákoli bezvýznamná kalifornská osada dobytčářů, hnízdo bez minulosti a posvěcení, efemerní výrobek prosaického měřiče, jemuž ani ve snu nenapadá, stanoviti spásná pravidla regulační pro tisíciletá evropská sídla vzdělanosti.“<sup>213</sup> Je třeba podotknout, že Lier jako bývalý zaměstnanec c. k. železnice nebyl žádným konzervativním, sentimentálním nepřítelem pokroku. Naopak. Věděl, že by bylo směšné pokoušet se zarazit nevyhnutelný rozvoj Prahy a související stavební podnikavost. Odkazoval ji však svými argumenty do patřičných mezí, poukazuje na neomezené možnosti jejího využití na Maninách, na polích kolem Vršovic, na Brusce, na Holešovické pláni, na Vinohradech, mezi Karlínem a Libní, aj. V historickém jádru, ale i v blízkosti jiných památek, však neúprosně vyžadoval toleranci a ohleduplnost k svébytnosti, malebnosti, pohledové dynamice.

Podílel se na důkladně odůvodněném memorandu, které v dubnu 1895 podaly radě královského zemského města Prahy Spolek architektů a inženýrů v království českém a

<sup>212</sup> SOA Kutná Hora, fond Jan Lier – I. Korespondence: list Antonínu Materkovi z 3. 7. 1894.

<sup>213</sup> J. L. [Lier]: Zachování Prahy I-II, *Hlas národa* 25. 9. a 3. 10. 1896.

Umělecká beseda. Formulovaly v něm řadu návrhů, „kterak historickou fysiognomii naší metropole chrániti a zároveň úpravu stavební ve shodě [s] požadavky krasocitu prováděti.“<sup>214</sup> Spis byl provázen souhlasem nejvýznamnějších českých institucí, v čele s Českou akademií pro vědy a umění (jejíž byl Lier rovněž členem). V polovině června t. r. se k zastupitelstvu Prahy obrátila s toutéž žádostí Jednota občanů pražských. Další přívalovou vlnu rozpoutal hromadný Velikonoční manifest; bezprostředně po jeho publikování urgovala (v červnu 1896) Společnost přátel starožitností českých u pražské obce, aby byla uskutečněna opatření, navrhovaná společným memorandumem Spolku architektů a inženýrů v království českém a Umělecké besedy z dubna 1895.

O pár měsíců později se znovu přihlásil Lier dvoudílným fejetonem na prvních stranách *Hlasu národa*, v němž shrnul dosavadní aktivity, které přes dílčí úspěchy nezastavily všechny plánované, nešetrné zásahy do tváře Prahy. Pozoroval, jak se navzdory všem proklamacím, řečem atd. „ze všech stran a o překot razí průlom vedle průlomu, vrší pagoda vedle pagody“.<sup>215</sup> Znovu si posteskl nad nerovným bojem s nepřemožitelnou byrokracií i s přesvědčenou masovou veřejností a ne poprvé akcentoval jeden z problémů plánované regulace – ignoraci horizontální pohledové perspektivy, pro uspořádání a obraz města určující: „A teď najednou bouří se přátelé starobylosti Prahy a útočí na celý ten stoh drahocenného papíru, na všechn ten veliký, v pílí a přízni všeobecné zakotvený projekt jediné proto, že na plochách kresličských desek ztratil se přirozeným způsobem z popředí ohled na třetí dimenzi, na výškovou, v níž osvědčuje se především architektonický ráz města, malebnost jeho seskupení a prospektů, zbudovaných právě na tom odvěkém křivolakém půdoryse, po jehož restituování milovníci starých rachot volají. Volají a veřejnost mlčí. Neboť šírá, heslem regulace od let již v pohyb uváděná veřejnost nedá se tak snadno zvrátiti ve své setrvačnosti, kteráž tíhne zároveň za druhým šiboletem, za požadavkem asanace. Ustavičné předvádění přesných geometrických figur naplnilo tisíce hlav směšným bludem, že regulace a rozsekání města nehybnými přímkami na čtverečky jsou jedno a totéž. Podobně asanace a bezohledné bourání budou pomalu již synonyma...“.<sup>216</sup>

Hnutí vyústilo roku 1900 ve vznik Klubu za Starou Prahu, spolkového ústředí, jež zastřešovalo/zastřešuje další obranářské aktivity proti neustávající hrozbě. Po roce 1903, kdy měla platnost asanačních plánů vypršet (posléze však byla vždy na nové desetiletí prodlužována), pozornost veřejnosti k otázkám ochrany památek a rázu Prahy ochabovala.

<sup>214</sup> Anonym (*Hlas odborníka*) [J. Lier]: Zachování Prahy, *Hlas národa* 9. 8. 1894.

<sup>215</sup> J. L. [Lier]: Zachování Prahy I-II, *Hlas národa* 25. 9. a 3. 10. 1895.

<sup>216</sup> Tamtéž.

Bestie však neusínala. Ani Mrštík, hřímající ve svém slavném článku z roku 1897 i proti motyce, která se chystala na vyšehradskou skálu, netušil, že se nespokojí s tunelem.<sup>217</sup> Po jeho proražení (1902-1904) se chystala na Vyšehrad s novou chutí. Pevnost, jako vojenské zařízení zrušená roku 1866, zůstávala pod vojenskou správou až do roku 1911, kdy došlo k předání pevnostních objektů městu Praze. S připravovanou vlastnickou změnou se nad Vyšehradem začala vznášet hrozba nejrozumnějších urbanizačních vizí, z nichž „nejodvážnější“ plánovaly sanovat hradby a vyplnit „nevyužité“ pozemky Vyšehradské pevnosti, včleněné roku 1883 do Prahy, zástavbou rozrůstajícího se města.

Pro potřeby rozvoje a rozšiřování Prahy vzaly za své jen o málo dříve hradby gotické i barokní, bez sebemenšího zaváhání uvolnily místo pro reprezentativní bulváry. Despekt vůči (habsburskému) baroknímu opevnění byl na počátku 20. století i politicky podmíněný. Dominují-li tedy dodnes Praze mohutné cihelné bastiony Vyšehradu, není to tak úplně samozřejmostí. A nešlo jen o vnější tvářnost bastionové pevnosti, ohroženy byly též rozsáhlé kasematy.

Otázka regulace území Vyšehradské pevnosti vyvolávala různici se názory. Zabývala se jí 1. porota, svolaná k posouzení konkurenčních návrhů, která žádala, aby hradby i brány byly zachovány celkově a pozemky hradební aby byly upraveny na sad, 2. soupisná komise, která 16. března 1907 žádala rovněž zachování hradeb a kolem nich zřízení promenád a parkové úpravy, 3. komise technická, která prosazovala část pozemků zastavět činžovními domy.<sup>218</sup> Záměry poslední zmíněné komise byly roku 1910 již částečně realizovány; vysoké činžáky začínaly postupně zakrývat monumentální působivost hradeb a záměry se osmělovaly dále. Ne-li rovnou činžáky, navrhovalo se prozatím obsadit prostranství Vyšehradu – po snesení hradeb – rodinnými domky. Podobné návrhy vyprovokovaly roku 1910 věcný a argumentačně vytržebný článek Josefa Chochola Na ochranu Vyšehradu, otištěný ve věstníku Klubu za Starou Prahu.<sup>219</sup>

Neuváženost podobných záměrů Chochol dokládá z aspektu estetického, technického i ekonomického. Přeměnu vyšehradského prostranství ve stavební parcely ukázal jako – už jen finančně – zcela scestnou (vypočetl náklady na sanování hradeb, snesení valů, srovnání

---

<sup>217</sup> Na jiném místě článku pojmenoval jeden z tehdejších urbanizačních záměrů méně metaforicky: „... Vyšehradská skála s tunelem! ... – Pane prof. Koulo, velkou jste si to vymyslel slávu posledním svým projektem, s v ý m dynamitem vyhodit zas kus Prahy do povětří! – Na ten vynález opravdu nezbývalo, než soudně si vymoci autorisační právo! A ku podivu! Takový ‚duch‘ zasedá a zasedati s m í v poradním sboru umělecké komise, lopotící se v potu tváří s návrhy, jak zabránit dalšímu šíření se vandalisační cholery!“ V. Mrštík: *Bestia triumphans*, Praha: Rozhledy 1897, s. 3.

<sup>218</sup> Použití koupených hradebních ploch v letech 1910-1912, in: *Administrativní zpráva hlavního města Prahy za rok 1911*, J. Šiška red., Praha: nákladem důchodův obce hl. m. Prahy 1919, s. 164-166.

<sup>219</sup> J. Ch. [Chochol]: Na obranu Vyšehradu, *Za starou Prahu* 1, 1910, č. 7, s. 50-52.

svahů, zřízení ulic, dlažby, osvětlení, zasíťování atd.).<sup>220</sup> Zaznívající úvahy o „zfruktifikování“ vyšehradských pozemků označil za nepochopení a nedocenění významu Vyšehradu. Jeho usilovné potírání a vyvracení dnes absurdně znějících návrhů současně dokazuje jejich reálnou hrozbu. Proti nebezpečí zničení mohutnosti hradu varoval: „Stržením hradeb a valů, snížením všeho splyne a zapadne Vyšehrad téměř úplně v šedi a jednotvárnosti svého příštího okolí a zmizí z obzoru města, jež bude opět o jednu velkou formu drobnější, o jednu velkou zelenou plochu bezbarvější.“<sup>221</sup>

Dopad erudovaného a v nejlepším smyslu moderního článku J. Chochola zůstal omezený na čtenáře věstníku Klubu za Starou Prahu, kde „přesvědčoval přesvědčené“. Záchrana Vyšehradu a rázu Prahy vyžadovala víc, bylo třeba angažovat širokou veřejnost. Podobně jako v devadesátých letech 19. století, kdy se jednalo o osud Starého Města pražského, i nyní česká kulturní elita, resp. literáti a publicisté mlčeli. Až v září roku 1910 vyšel v literárním týdeníku Zvon fejeton/esej Jana Liera *Vyšehrad*, aby rozhodným a sugestivním vyjádřením znovu, jako před patnácti lety, mobilizoval. Vyšehrad přirovnal k soudobé situaci italského města Lucca. Zdůraznil, že na obranu tamějších hradeb před brutálními záměry pokrokových inženýrů vystoupili přední italští umělci a literáti. Ne tak v Čechách, v otázce osudu dominanty národně nesrovnale exponovanější. Z okolí ohroženého Vyšehradu zaznamenáváme hlas literáta jediný, zato znělý a nestárnoucí. Lier tehdy už nepůsobil jako dramaturg Národního divadla a také jeho literární tvorba byla minulostí. V naléhavém nebezpečí však cítil povinnost znovu uchopit odpočívající pero. Stoletý *Vyšehrad* jako doklad geografické i časové neomezenosti boje s bestií, který nepozbývá aktuálnosti, přikládáme (příloha 3).

---

<sup>220</sup> Nutnou obezřetnost a respekt však vyžadoval i při projektování nových částí města v blízkosti Vyšehradu. Upozorňoval na neprozíravost regulačních plánů, které dovolovaly stavbu vysokých a „banálních“ činžáků v bezprostřední blízkosti hradeb. Dle těchto plánů byly v té době již některé – ze strany Nuslí – postaveny. Stejně nebezpečí hrozilo ze strany Podolí, kde byla v těsné blízkosti hradeb plánovaná kromě činžovních domů též výstavba sanatoria. Chochol, v této věci soudce nanejvýš povoláný, zveřejnil architektonické plány svých kolegů Josefa Gočára a Františka Roitha, které rozvržením skupiny budov (souhlasně se zálohem hradeb) a jejich formováním ve velkých horizontálních, klidných hmotách a liniích citlivě zesilovaly obrys a dojem hradeb. K jeho zklamání však konsorcium sanatoria oba vyhovující projekty odmítlo: „... není možno zatím zbavit se obav, nebude-li sanatorium dle jiného projektu, tak jako mohlo býti dle obou těchto štěstím – nebezpečím pro Vyšehrad.“ J. Ch. [Chochol], op. cit., s. 51. Doporučení osvětleného architekta bylo akciovou společností Pražské sanatorium v čele s prof. Rudolfem Jedličkou oslyšeno; k realizaci byl vybrán návrh Rudolfa Kříženeckého (zdaleka nedosahující čistoty a respektu k tvářnosti hradeb výše zmíněných projektů, natožpak vlastní architektonické hodnoty). Jako šťastné řešení okolí pevnosti Chochol obhajoval sadovou úpravu. Mj. už proto, že regulační plán Podolí, Nuslí ani Podskalí na potřebné větší zelené plochy nepamatoval; Vyšehrad ležící na styčném bodu těchto tří obcí se tedy přímo nabízel. Navrhl proto jménem Klubu za Starou Prahu instruktivními schematickými plány izolování Vyšehradu pásem sadů.

<sup>221</sup> J. Ch. [Chochol], op. cit., s. 50.





### Vypělému divadlu vyspělou kritiku

#### Česká divadelní kritika v očekávání Národního divadla

Pro nastínění kontextu Lierovy divadelní kritiky nebude na škodu obrátit pozornost o pár desetiletí hloub; sledovat vývoj a proměny žánru alespoň v hrubých rysech od jeho samých počátků v české kultuře. Jen tak se ozřejmí mnohé aspekty, místo a význam Lierova divadelně-kritického psaní, které – jak uvidíme – nese zřetelné stopy předchozí generace, jejíž étos ovlivňoval dobu Lierova zrání. Bude rovněž prospěšné vystříhat se vnímání Lierovy kritiky optikou pozdějšího či dnešního kritického psaní a naopak ji vřadit do souřadnic dobového kritického diskursu.

Česká umělecká kritika ustavující se na přelomu třicátých a čtyřicátých let 19. století hledala od počátku svůj výraz v celé škále slohových prostředků, v souvislosti se svou proměňující se společenskou funkcí a rozličností platforem, v nichž se realizovala. Nabývala podoby vědecké, básnické, novinářské. Otázky, jak má vlastně umělecká kritika vypadat a které pole / která poloha by jí měly být vlastní, na sebe nenechaly dlouho čekat.<sup>222</sup>

První zevrubné teoretické pojednání kritice věnoval básník a tvůrce libret k prvním českojazyčným operám Josef Krasoslav Chmelenský, sám kritický praktik předních soudobých časopisů. Ve své stati Slovo o kritice<sup>223</sup>, publikované roku 1837 na stránkách Časopisu Českého musea, vyhrazoval literární kritiku pouze revuím, požaduje pro ni vedle vysoké odbornosti, estetické erudice a objektivit také prospěšný odstup od aktuálnosti.

O necelých deset let později posunul preference teoretického pojetí kritiky – jakožto výsostně odborné disciplíny náležící pouze do hájemství patřičných periodik<sup>224</sup> – opačným směrem Karel Havlíček Borovský. Oproti tzv. naukové kritice pěstoval novinářský, fejetonistický kritický sloh nezaměnitelného temperamentu, aforističnosti a vtipu. Byť se umělecké kritice později příliš nevěnoval (soustředil pozornost převážně k politickým

---

<sup>222</sup> Počátky sebereflexe české kritiky pojednal A. Novák ve stati Český sloh kritických let sedmdesátých a osmdesátých, z níž zde vycházíme. A. Novák: Český sloh kritických let sedmdesátých a osmdesátých, *Slovo a slovesnost* 2, 1936, s. 145-156.

<sup>223</sup> J. K. Chmelenský: Slovo o kritice, *Časopis Českého musea* 11, 1837, s. 263-279.

<sup>224</sup> Chmelenský uznával ze stávajících periodik za vhodné pro uměleckou kritiku pouze „časopis musejní“ a „časopis pro katolické duchovenstvo“, ne tak Českou včelu (samostatná příloha Českých novin) ani Květy. Tamtéž, s. 266, 268-273.

tématům), jeho kritika *Posledního Čecha* J. K. Tyla (1845) a následná polemika<sup>225</sup> výrazně nabouraly konvence soudobého kritického psaní. Prošlé spory Havlíček teoreticky reflektoval ve dvoudílné Kapitole o kritice (1846). Prosazoval v ní maximální svobodu kritiky, odmítaje vlastenčící ohledy<sup>226</sup>, korigoval nemístné nároky na kritika (co kritizuje, musí sám umět lépe) a akcentoval požadavek co možná nejvyšší míry objektivity. Poněkud paradoxně zavrhoval jakýkoli osobitý projev kritika, odsuzuje takový přístup jako „kritiku šviháckou“ (kritik má v úmyslu předvést především sebe, spíše než představit dílo a jeho autora). Kritikovu osobnost upozadoval až k požadavku anonymity.<sup>227</sup> Havlíček tak – nejinak než Chmelenský – do jisté míry vycházel z Jungmannova klasicistního pojetí kritiky jakožto druhu vědecké prózy (v textu se přihlašuje i k Lessingovým úvahám o kritice). Jeho vlastní kritické psaní o literatuře i divadle<sup>228</sup> však bylo už úplně odlišné.

Nečetná, avšak výrazná Havlíčkova divadelní kritika útočila nejružnější municí: aforismy, satirickými verši, ostrými glosami i referáty. Posměšnými básněmi potíral špatnou mluvu herců komolících český jazyk.<sup>229</sup> Opakovaně ohlásil (a nedodržel), že Česká včela nebude referovat o českých představeních z důvodu jejich nízké a kritikou neovlivnitelné úrovně.<sup>230</sup> Havlíčkovo suverénní a inovativní uchopení kritického žánru odráželo, resp. spoluutvářelo obecnou proměnu umělecké kritiky, která ve čtyřicátých letech 19. století postupně opouštěla oblast odborného písemnictví a vstupovala stále ochotněji do běžných časopisů i do denního tisku.

Divadelní kritika na rozdíl od literární vzhledem k časovosti svého předmětu (divadelního představení) přirozeně inklinovala k vyjádření aktuálnímu, tj. ke kritice žurnalistické. V takových platformách – v politických denících a jejich přílohách, v týdenících, v tzv. zábavních časopisech – lze také na přelomu třicátých a čtyřicátých let hledat

---

<sup>225</sup> Havel Borovský [K. Havlíček Borovský]: *Poslední Čech, Česká včela* [12], 1845, s. 211n., 215n.; tentýž: Odpověď p. Havlu Borovskému na kritiku *Posledního Čecha*, tamtéž, s. 228 a 232.

<sup>226</sup> V ironické pasáži o úskalích literární kritiky zanechal ony slavné řádky o mimouměleckých ohledech paralizujících dobovou kritiku: „Některý spisovatel vydá knihu, některý kritik napíše, že ta kniha nestojí za nic. Kdyby byl onen spisovatel jenom spisovatel, neměl by proti tomu úsudku žádný nic (...). Ale onen spisovatel je také vlastenec, a proto je v jeho osobě uražena sama vlast a všichni vlastenci napořád (...). To je ale všechno ještě málo: kromě toho je v Čechách (také na Moravě a na Slovensku) každý vlastenec také (ach! Bože!) spisovatelem. A vlastencem může být v Čechách každý tvor, rozumný nebo nerozumný, jen když písne české zpívá, z korbělíčku si nalívá, při tom nezná větší slast, nežli milovati vlast!“ (H. Borovský [K. Havlíček Borovský]: *Kapitola o kritice, Česká včela* 13, 1846, s. 32, 52, 56, 407-408, 413-414).

<sup>227</sup> „Samo sebou se již rozumí, že pod *pravou kritikou* ani kritik jméno své podepsati nemusí, protože na tom nic nezáleží, od koho úsudek pochází, když *důstatečně odůvodněn jest*.“ Tamtéž, s. 52.

<sup>228</sup> Anotovanou bibliografii Havlíčkových statí o divadle viz B. M. [Mazáčová]: Havlíček o divadle, *Divadelní revue* 1, 1991, č. 4, s. 84-87.

<sup>229</sup> X. [K. Havlíček Borovský]: P. T. Pánům hercům českého divadla..., *Česká včela* [13], 1846, č. 4, s. 16; H. [K. Havlíček Borovský]: Divadelní herec. Smutná elegie z našich časů, *Česká včela* [13], 1846, č. 19, s. 74-75.

<sup>230</sup> H. B. [K. Havlíček Borovský]: O českém divadle v Praze. In: *Česká včela* [13], 1846, č. 19, s. 74-75; Anonym [K. Havlíček Borovský]: O českém divadle v Praze, *Česká včela* [14], 1847, č. 8, s. 31.

její počátky. V jejich bezprostřední blízkosti nacházíme ale též první, byť utopické snahy vydobýt českému divadlu vlastní periodikum. Roku 1841 ohlásil v Květech obětavý vlastenecký pečovatel o národní divadelní rozvoj, Josef Kajetán Tyl záměr vydávat pravidelné divadelní almanachy. Nemělo se tehdy patrně jednat o časopis v pravém slova smyslu a s největší pravděpodobností zůstalo tak jako tak při záměru. Podmínky, v jakých české divadlo v té době živořilo, reálnější úvahy o specializovaném, neku-li odborném divadelním časopisu nedovolovaly. Skutečné počátky českého divadelního časopisectví spadají až do šedesátých let 19. století. Pro kontext podotkneme, že pokud bychom se ptali po počátcích divadelního časopisectví *na území českých zemí* (vymezili tedy otázku geograficky a ne národnostně), našli bychom je o poznání hloub, a přirozeně u divadla kultury značně rozvinutější. Christian Philipp Loepper začal vydávat v Praze německý divadelní týdeník již v roce 1772.<sup>231</sup> Bezmála stoleté české zpoždění vypovídá o poměru sil či kultur obou převažujících národnostních skupin.

Vědomé omezení pozornosti na vývoj a poměry *české* divadelní kritiky ovšem nelze v ohledávání jejích počátků realizovat ostrým řezem. Franz Klutschak čili František Klučák, jak kritika transkriboval ve svém slovníku František Ladislav Rieger (a jinde jiní), referoval o českém obrozenském divadle v německém listě Bohemia, který posléze vedl, v letech 1838-1843. Psal sice německy (českých příležitostí nebylo mnoho), byl však z domova vybaven též češtinou a „v předběřnové době se angažoval ve skupině českých a německých intelektuálů, kteří chtěli udržet v českých zemích dvojjazyčný vývoj.“<sup>232</sup> K německé straně se přihlásil až po revolučních událostech a Frankfurtském sněmu roku 1848.

Tento bezpředsudečný a nejsoustavnější kritik českého divadelního snažení třicátých a čtyřicátých let 19. století (v Bohemii uveřejnil posudky téměř stovky představení v české řeči) předznamenal v mnohém Havlíčkovy výhrady. Setrvale stíhal bídnou úroveň jevištní češtiny („Záhy na svých referátech škrtnu nadpis ‚České divadlo‘ a napíšu místo toho ‚Představení v údajně české řeči‘.“<sup>233</sup>), neovládnutí rolí, ale i špatnou kvalitu původních českých dramát, z nichž některá otevřeně hodnotil jako balast. Podobně jako později Havlíček, pocíťoval i Klutschak marnost své kritické péče: „Po všech dosavadních zkušenostech nemohu naše české jeviště s ničím srovnat případněji než se Sysifovým kamenem. Stokrát namáhavě

<sup>231</sup> Ch. P. Loepperův divadelní týdeník původně vycházel bez názvu; dodatečný titulní list nese název Über das prager Theater. Viz M. Laiske: *Divadelní periodika v Čechách a na Moravě 1772-1963*, Praha 1967, č. 881, s. 238.

<sup>232</sup> E. Šormová, J. Ludvová: České divadlo v zrcadle německých kritik I-III, *Divadelní revue* 18, 2007, č. 4, s. 88-98; *Divadelní revue* 19, 2008, č. 1, s. 98-106 a č. 2, s. 101-110.

<sup>233</sup> Cit. in: J. Ludvová: Klutschak kritik, *Divadelní revue* 18, 2007, č. 4, s. 90, překlad J. L.

vystřkán nahoru, stokrát padá zase dolů.“<sup>234</sup> Za své kritiky byl navíc obviňován českým tiskem z hanobení a snižování českého divadla. Pravidelnou rubriku, kterou mu v *Bohemii* věnoval, proto ukončil roku 1843 prohlášením: „Protože stále více dospívám k přesvědčení, že naše české divadlo nesnáší dobře míněné, ale nestranické recenze, a protože mým otevřeným a srdečným slovům bývá často a nejneuvěřitelnějším způsobem špatně rozuměno, pokládám za nejúčelnější referát o českém divadle složit.“<sup>235</sup>

Za průkopníka české divadelní kritiky bývá pokládán Klutschakův současník a mladší kolega, Ferdinand Břetislav Mikovec. Tento rodák z Bürgsteinu (dnešní Sloup v Čechách), který přijal své prostřední jméno jako výraz vlastenectví, psal od roku 1844 o českém i německém divadle do německých časopisů (do Klutschakovy *Bohemie*, do přílohy *Prag* časopisu *Ost und West*, do *Unie*). Jan Neruda jej v přiléhavém medailonu později charakterizoval: „Vlastenec ryzí, upřímný, obětavý – ale pohybující se nejobyčejněji ve společnostech německých. Dobrý český básník dramatický, obratný redaktor – ale zápasící napořád i s gramatikou českou. Atd. Všechny tyto protivy ale byly vysvětlitelné, nebylyť vynuceny, nastrojeny: Mikovec, jak řečeno, vyrostl právě *takto* z poměrů časových a osobních, byl jejich synem, *nechtěl* býti nad nimi vítězem.“<sup>236</sup> Po návratu z exilu, kam jej vyhnal zatykač pro účast v revolučních bouřích roku 1848, a následném studijním pobytu v Lipsku, získal Mikovec povolení k vydávání časopisu *Lumír*. „Zasloužil si je“ dle vyjádření pražského policejního ředitele Leopolda Sacher-Masocha tím, že od roku 1849 se již choval řádně; souhlas k vydávání *Lumíra* však měl být „odvolán, jakmile redaktor překročí vymezenou hranici [...] beletristického časopisu.“<sup>237</sup> Od založení časopisu roku 1851 až do své smrti určoval Mikovec coby šéfredaktor jeho tvář, přispívaje mu prvních šest let zejména divadelní kritikou (roku 1857 ji opustil, věnuje se nadále kulturně-historické publicistice a starožitnostem).

Mikovec referoval především o českých představeních ve Stavovském divadle, případně informoval o evropském divadelním dění. Jeho duchaplné a ironicky útočné kritiky se strefovaly zejména do nevkusů vídeňských frašek, které jako zvětralé zbytky rokoka naprosto nevyhovovaly kýžené důstojnosti českého repertoáru. Proti nim vyzdvihoval v souladu s širším dobovým zaujetím Shakespeara (v letech 1855-1872 vychází v 38 svazcích soubor nových českých překladů všech básníkových dramat, tzv. muzejní, resp. matiční

<sup>234</sup> Tamtéž, překlad J. Ludvová.

<sup>235</sup> Tamtéž, překlad J. Ludvová.

<sup>236</sup> J. Neruda: Ferdinand Břetislav Mikovec, *Zlatá Praha* 3, 1885/86, s. 234.

<sup>237</sup> J. Kopecký: Konflikt Mikovec – Tyl ve světle úředních dokumentů, in: *Listy z dějin českého divadla I*, Praha 1954, s. 243. Cit. in: V. Petrbok: Kdo byl Ferdinand Břetislav Mikovec?, in: F. B. Mikovec: *Pražská Thálie kolem 1850*, eds. J. Ludvová, H. Pinkerová, Praha 2010, s. 31.

Shakespeare), romantické drama a soudobou francouzskou komedii; z českých dramatiků vydobyl novou oblibu a popularitu Václavu Klimentu Klicperovi, vysoce hodnotil též dílo Josefa Jiřího Kolára.

Učený Mikovec zůstával ve své divadelní kritice často příliš historikem; jen zvolna se odhodlával ke kompromisu s vlastní představou historické pravdy – v recenzích dramat, jejichž obsah se stýkal s českou historií, si v tom smyslu neodpustil opravování a uvádění dějů na pravou míru.<sup>238</sup> Také v hodnocení inscenačních kvalit zvláště dbal o historickou věrnost výpravy. Důstojné scénické provedení her vnímal jako otázku národní cti; herecké a jiné prohřešky proti ní bez servítek a zcela adresně káral, často s pomocí ironie a parodie. Mikovcův odkaz si už za jeho života a dlouho potom přivlastňovali jak Němci, tak Češi. Česká teatrologie splatila svůj dluh pionýru české divadelní kritiky, který významně přispěl k jejímu odbornění, komentovanou edicí Mikovcových divadelně kritických statí (2010).<sup>239</sup>

Z Mikovcovy estetiky romantického dramatu a z jeho teoretických požadavků vycházel jeho následovník, který udával tón divadelní kritice bezmála čtvrtstoletí, Jan Neruda. Jako pravidelný divadelní referent působil v letech 1857-1881 v předních dobových denících (Času, Hlasu, který posléze splynul s Národními listy), divadelní úvahy troustil po rozličných časopisech (Lumíru, Osvětě, Květech, Literárních listech, Humoristických listech aj.). Neruda byl natolik silnou osobností a jeho uvažování o divadle bylo natolik komplexní a rozhodné, že i v denním tisku prolomilo dosavadní omezený prostor, úroveň i časovost divadlu věnovaných rubrik. O divadle psal na prvních stranách Národních listů ve svých proslavených fejetonech, jimiž nezdědka reflektoval i aktuální stylové podněty – viz stať „Reálnost na jevišti“ (1868). Takovým textům deníky do té doby prostor příliš nedopřávaly (a dnes zase nedopřávají).

Ve vývoji Nerudových kritických postulátů se zrcadlí zásadní mezník českého divadelního vývoje, jímž bylo otevření Prozatímního divadla (1862). České divadlo v něm získalo vlastní budovu a nezávislost; první české samostatné a stálé divadlo současně nejen svým názvem připomínalo blížící se otevření Národního divadla. Tato vidina a rovněž nové, značně utěšenější podmínky kladly také nové nároky; důraz se soustředil na reprezentační úlohu českého divadla. Je známo, že v centru Nerudovy divadelně-kritické pozornosti stál herec (na herecký projev zaměřoval svou pozornost v dílčích referátech, věnoval mu samostatné teoretické stati). V šedesátých letech 19. století se kritikův zájem postupně přesouval od herce k výpravě.

<sup>238</sup> K. Hikl: Zásluhy F. B. Mikovce o české divadlo, *Scéna* 2. půlročník, 1913/14, s. 43-46, 90-91.

<sup>239</sup> V. Petrbok: Kdo byl Ferdinand Břetislav Mikovec?, in: F. B. Mikovec: *Pražská Thálie kolem 1850*, eds. J. Ludvová, H. Pinkerová, Praha 2010, s. 5-53.

Představení v Prozatímním divadle, recenzenty shodně vnímaná jako „trénink“ na Národní, vzbuzovala v mnohých nespokojenost. Stejně tak Neruda na základě neblahých diváckých zkušeností vyžadoval, „aby z kulis nečouhala do salonu sprostá střecha, do pouště palác, do pozdější scény dekorace scény předešlé.“ Nelichotivý obraz dobové scénické úrovně obohatil ještě o nejednu konkrétní výtku, uzavíraje: „nejkomičtější ale vypadají ty staré dekorace s namalovanými zrcadly, před nimiž celý pluk bez strachu před zradou manevrovat může, se stoly, které by se patrně samy rády někam na stůl položily, a se sedadly, na něž nikdo sednouti nemůže. Chce-li švitořivá služka Moliérova ‚Nemocného z dумы‘ [Zdravý nemocný] sednout si ke dveřům, musí si tam zanest sedadla, ač tam již čtyři namalovány jsou. Tímtéž právem mohli by být i statisté jen namalováni, ředitelstvo by alespoň ušetřilo.“<sup>240</sup> Neruda tak zvýšenou péčí o výpravu propagoval současně jako jeden z prvních jevištní realismus.

V kritickém sledování Prozatímního divadla byl Nerudovým generačním i názorovým soupeřem jeho redakční kolega a někdejší gymnaziální spolužák Vítězslav Hálek. I on usiloval přiblížit scénické umění potřebám soudobého života a realistickým principům. Proti schematickým vídeňským fraškám a jejich neblahému působení na českou dramatickou tvorbu prosazoval za vzor ruskou dramaturgii (ale i Shakespeara). Poeticky vzletný tón stati, jíž Hálek volal po realismu, byl pro lyrika příznačný; nesla název *Gogola hledám* (1872): „A sice po něm toužím, jako po tom deštíčku, když už dávno nekáplo a země i rostlina jest vyprahlá jako hrdlo boháčovo v pekle. Toužím po něm, jako po nás všech dobrodinci, který by nám operoval zrak, abychom uměli viděti i to, co na nás směšného. Toužím po něm, jako po lékaři, který by nám narovnal hlavu a srdce zas dal na pravé místo, kde skřiveno jedno i druhé. Toužím po něm, jako po zdravé stravě domácích, když už všelijakým cukrem pokazili jsme sobě sladkost a všelijakým zdvořilůstkovaním pokazili sobě zdvořilost.“<sup>241</sup> Poněkud jinými slovy – totiž Gogolovými – Hálek předem odrážel obavy ze zlé krve, namítaje, že tu by dramatikova satira mohla budit jen u těch potrefených. Těm spolu s autorem vzkazoval: „Nehněvej se na zrcadlo, když máš křivou hubu.“ Svůj divadelní zápal Hálek posléze realizoval více než v kritice (pravidelné divadelní referáty a fejetony tiskl v *Národních listech* 1861-1865) v agilním společenském a spolkovém životě, který jako několikanásobný funkcionář divadelních a uměleckých spolků všestranně rozněcoval.

<sup>240</sup> J. Neruda: Reálnost na jevišti, *Národní listy* 31. 1. 1868; částečně citováno též in: L. Klosová: Neruda versus Meiningenští, *Divadelní revue* 13, 2002, č. 1, s. 3-5.

<sup>241</sup> Anonym [V. Hálek]: *Gogola hledám*, *Národní listy* 23. 8. 1872.

Neruda s Hálkem získali nesporný kritický vliv působením v nejčtenějším a nejrespektovanějším soudobém deníku, Národních listech.<sup>242</sup> Umělecká kritika v souvislosti s nebyvalým rozvojem novinářství v šedesátých a sedmdesátých letech denní tisk suverénně opanovala, čímž si zajistila široký společenský dosah. Otázky rozvíjející se divadelní kultury však současně provokovaly rozsáhlejší a hlubší, obecně platnější a trvanlivější soudy, nejen z hlediska společensko-politického (divadlo v českém prostředí znamenalo vždy významné politikum), ale i estetického. České divadlo bylo třeba zasadit do kontextu evropských uměleckých podnikání a podnětů, usměrňovat dramaturgii, dbát o estetickou stránku inscenační praxe, hodnotit původní dramatické pokusy apod. Touha po specializovaném divadelním časopisu zazněla již zcela rozhodně a přesvědčivě.

V motivacích k jeho založení sehrála podstatnější roli opět otázka prestiže/reprezentace – české divadlo v očekávání ‚nejvyššího‘ stupně svého vývoje už zkrátka nevyhnutelně potřebovalo i svou výsadní platformu; zvláště když se k tomuto středobodu národní kultury upírala pozornost bezmála celého národa (šlo tedy snad již počítat s jistou čtenářskou klientelou). První český divadelní časopis tak začal vycházet nedlouho před freneticky prožívanou událostí roku 1868, kdy František Palacký poklepal na základní kámen Národního divadla. Byla jím Česká Thalia, založená roku 1867 vášnivým a zasloužilým ochotníkem a činorodým kulturním podnikatelem, mj. též autorem první české divadelně-teoretické publikace přeložené do cizího jazyka<sup>243</sup>, Josefem Mikulášem Boleslavským.

Česká Thalia hledala v prvních ročnících tvář zejména co se týče míry odbornosti a specializovanosti. Mikuláš své, v tom smyslu nekompromisní přesvědčení formuloval ve stati O důležitosti a potřebě českého divadelního listu (1863)<sup>244</sup>, kterou předešel a patrně i připravoval založení časopisu. Realizace jeho vize – v rovině idejí nalézající sympatie – však v praxi narážela na nepřízeň čtenářstva, resp. zužovala okruh odběratelů na samou mez udržitelnosti periodika. Ve 14. čísle prvního ročníku redaktor proto sliboval „P. T. pánům odběratelům České Thalie“, že list bude pěstovati více než posud část hudební a že rovněž

---

<sup>242</sup> Protipól jejich žurnalistického pojetí zosobňoval profesor estetiky Josef Durdík, který se divadlu věnoval rovněž se zaměřením zejména na herce, resp. zabýval se fonetikou, tj. též problémy výslovnosti na jevišti (*Kallilogie čili o výslovnosti*, 1873). Kanonizovaný obraz divadelní kritiky této doby viz např. L. Klosová: Pozdní romantismus na profesionálním divadle v období státoprávních bojů a politické stagnace českého měšťanstva (1862-1886). Divadelní teorie, kritika a historiografie, *Dějiny českého divadla III*, eds. F. Černý, L. Klosová, Praha 1977, s. 150-153.

<sup>243</sup> Šlo o *Příruční knihu pro divadelní ochotníky, zvláště pro ředitele a pořadatele her a pro spolky českých divadelních ochotníků vůbec*, přepracovanou a doplněnou starší příručku *Divadelní ochotník* z pera Jana Kašky. Viz F. Černý – L. Klosová (eds.): *Dějiny českého divadla III*, Praha 1977, s. 66.

<sup>244</sup> J. Mikuláš Boleslavský: O důležitosti a potřebě českého divadelního listu, *Hlas* 28. 5. 1863.



část zábavná bude více zastoupena, „tak že Česká Thalie nebude jenom *listem odborným, ale i více poučným a všestranně zajímavým*...“ (kurzíva JMB)<sup>245</sup> Pročež vyzýval všechny pány učitele a milovníky hudby a divadla, jakož i širší obecnost a divadelní i zpěvácké spolky, aby „tento jediný časopis dramatickému a hudebnímu umění věnovaný, laskavě podporovali.“

Krátce, ze zamýšlené odbornosti musel redaktor pro nedostatek čtenářů slevit ve prospěch osvětovosti a zábavnosti. Ke zvýšení renomé a atraktivity periodika nepomohlo ani zvýraznění slavných jmen stálých spolupracovníků, uváděných v druhém ročníku v záhlaví časopisu: Josefa Baráka, Vítězslava Háška, Jana Nerudy, Karla Sabiny, Josefa Jiřího Stankovského a Václava Vlčka. Počínaje čtvrtým ročníkem (1870) úroveň časopisu prudce klesla: analytičtější články a kritiky takřka zmizely a Česká Thalia se omezila na ryze informativní zprávy a publikování původních či přeložených dramat. Byl to ročník poslední.

K novému pokusu o založení divadelního časopisu došlo (kromě krátkodechých a nepřilíživých významných pokusů, jakými byly *Besedník*, 1872-74, a *Napověda*, 1874) až po deseti letech. Roku 1880 založil František Ladislav Hovorka, tehdy třiaadvacetiletý mladík známý pouze jako redaktor teprve ročního beletristického časopisu *Ruch*, periodikum *Divadelní listy*. Oba jeho časopisy bez zvláštních proklamací propagovaly slovanské slovesné umění a slovanskou literární i divadelní vzájemnost, jejímž byl Hovorka jako nadšený polonofil vyznavačem. *Divadelní listy* založil a o své újmě vedl coby majitel, vydavatel a šéfredaktor v jedné osobě, neboť s nadcházejícím otevřením Národního divadla pociťoval absenci divadelního periodika jako nedůstojnou.

Hovorkou proklamovaná a v časopisu opakovaně zdůrazňovaná odbornost ovšem s odborným periodikem v dnešním smyslu neměla nic společného. Šlo spíše o zdůraznění specializovanosti, jež měla divadelní publicistice a kritice poskytnout s větším prostorem i vyšší úroveň. Poněkud matoucí podtitul listu „obrázkový časopis pro poučení a zábavu“ byl pak spíše vějičkou na odběratele; obrázkovost, která v té době platila za atraktivní devízu časopisu, se v *Divadelních listech* vyčerpávala perokresbou či grafikou na titulní straně a maximálně ještě jednou uvnitř časopisu, k zábavnosti obsah směřoval ještě méně. Pro kritickou rubriku časopisu Hovorka získal výrazné spolupracovníky – pro obor činohry revolucionáře a čerstvě navrátilého emigranta s evropským rozhledem, Josefa Václava Friče, pro hudební divadlo bystrého a neohroženého Václava Viléma Zeleného.

Padesátiletý Frič, který se po dvacetiletém vyhnanství mohl roku 1879 konečně vrátit do vlasti, se zde okamžitě zapojil do nejrůznějších kulturních aktivit, středem jeho zájmu a

---

<sup>245</sup> Nakladatelství České Thalie: P. T. pánům odběratelům České Thalie, *Česká Thalia* 1, 1867, s. 136.

seberealizace se – na první pohled možná trochu paradoxně – stalo divadlo. Zdánlivě zvláštní zaměření notorického revolucionáře je ve skutečnosti dobře pochopitelné; nepodlehli kouzlu Thalie, aby složil zbraně a dopřál si požitků mírumilovného umění (ačkoli by na to po všech zraněních, zatčeních, žalářích, žijící pod policejním dozorem měl právo). Úsilí o vybudování Národního divadla bylo do značné míry úsilím politickým. Frič tak zcela ústrojně pokračoval ve svém celoživotním boji za myšlenku české národní svébytnosti. Jelikož se po svém návratu neshodl se zdejší politickou reprezentací, obrátil své síly k zástupnému a v té době životnějšímu politiku. Z týchž motivací se Frič ostatně snažil mobilizovat Sbor pro postavení Národního divadla již v padesátých letech 19. století, před svou emigrací. Na české divadlo působil i z exilu – v šedesátých letech posílal z Paříže dramaturgovi Prozatímního divadla, Pavlu Švandovi ze Semčic své překlady francouzských konverzačních her, jimiž bojoval proti repertoárové hegemonii obhroublé vídeňské frašky.<sup>246</sup>

Hovorkovy Divadelní listy Frič podporoval nejen autorsky jako kmenový člen redakce, časopis propagoval i veřejnými vystoupeními, v nichž obhajoval jeho význam a nabádal k předplacení. Na svatováclavském župním sjezdu divadelních ochotníků v Opočně roku 1880 ve své řeči připomněl: „Nikdo neupře, že divadlo je u nás faktorem veledůležitým, nůž proč bychom pro ten obor neměli míti zvláštního orgánu, jako nalézáme u všech národů? Sousedé naši *Němci mají docela několik odborných divadelních časopisů*, a národ, který svou obětavostí si vystavil své velkolepé divadlo, u něhož láska k divadlu po všech krajích plápolá, neměl by míti, *nedovedl by si udržeti jediného listu*, obor divadelní pěstujícího a rozkvět jeho šířícího?“ (kurzíva JVF)<sup>247</sup> Zdůraznil, že nezávislost periodika s sebou vedle pozitiv (nestrannost) nese také značné materiální nároky. Fričův sugestivní apel, provázený exemplární bilancí ostudně malé účasti spolků na předplacení časopisu, měl okamžitý účinek.

Ve svém prvním publikačním vystoupení v Divadelních listech Frič proklamoval povinnosti i zodpovědnost divadelního referátu listu věnovaného výhradně divadlu. Kromě obecných zásad kritiky projevil až úzkostlivě pečovatelský a podpurný postoj příbuzný někdejší vlasteneckým motivacím – „českému kritiku jest [...] i k tomu hleděti, aby svými zprávami našemu obecenstvu, z pouhé mody často ochabujícímu [...] nikdy chutě k podporování národně-důležitého podniku nebral!“<sup>248</sup> Jako smutný úkaz konstatoval malou diváckou oblibu původní dramatické tvorby, která zpravidla stěží naplnila i jen malé hlediště

<sup>246</sup> Česká divadelní historiografie zná Friče pouze jako ne příliš úspěšného dramatika. Výjimkou je jediná samostatná a komplexnější (útlá, leč inspirující) stať z padesátých let 20. století, kterou Fričovu vztahu k divadlu věnovala Ljubov Klosová. Z ní zde čerpáme, doplňující ji vlastním výzkumem. L. Klosová: J. V. Frič a české divadlo, *Divadlo* 5, 1954, s. 853-857.

<sup>247</sup> Župní sjezd v Opočně VI. Rozprava J. V. Friče o Divadelních Listech, *Divadelní listy* 1, 1880, s. 286-287.

<sup>248</sup> J. V. Frič: [Povinnost i zodpovědnost divadelního referátu...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 12-13.

Prozatímního divadla sotva jednou; ostatní reprízy se již neprodaly. Nápravu kladl na bedra novinářů a publicistů, tedy i sobě: „tomu nemůže v daných poměrech výhradně ředitelstvo divadla odpomoci; zde nastává veškeré české žurnalistice vlastenecká úloha, aby souhlasnou výtkou hleděla uvědoměle obecnost k vřelejší podpoře národní musy rozplameniti a vůči nastávajícímu otevření ‚velkého, důstojného‘ pozvolna novou generaci méně blazeovaných diváků přivychovati.“<sup>249</sup> V tom smyslu se také Frič i celé Divadelní listy snažili působit; dlužno podotknout, že zdaleka nešlo o omlouvavou a bezzubou kritiku, jakou by vyřčené premisy mohly evokovat.

Zvláštní pozornost věnovaly Fričovy kritiky české dramatické produkci. Kritik znalý evropských dramát v posuzování domácích výtvorů neslevoval; chválit nebylo moc co, tedy radil a nabádal. Stejně jako v ostatních článcích časopisu, i ve Fričových kritikách se projevovala sympatie k novým realistickým tendencím. Českým dramatikům doporučoval za vzor dramata Ostrovského, v jejichž výstavbě děje nacházel oproti rozvleklosti německých i domácích her přesnost, úspornost, náznak, a současně prokreslenost i sebevšednějších figur skýtající jedinečné herecké příležitosti.<sup>250</sup>

Koncem roku 1880 však Hovorka o divadelního kritika přišel. Frič byl se svým zaníceným zájmem o divadlo, jazykovými schopnostmi, sečtělostí a evropským přehledem jmenován dramaturgem Prozatímního divadla. Pro střet zájmů se zřekl divadelního referátu v Divadelních listech, doprovázeje toto sdělení v dopisu šéfredaktorovi jasnovidnou závorkou: „Odříkám-li se tedy tímto (třeba na čas dosti krátký) svých referátů o divadle v listech Vašich, neloučím se s nimi v žádném jiném ohledu, doufaje, že jim při nové své činnosti budu moci vydatněji než dosud užitečným býti.“<sup>251</sup> Již po třech týdnech byl však Frič z funkce dramaturga odsunut do knihovny divadla – stal se bibliotekářem s povinností přeložit ročně osm celovečerních her; ještě do konce roku dostal výpověď i z tohoto místa. Desperádní vyhnaneček nebyl konformním členem družstva po vůli.

---

<sup>249</sup> Tamtéž.

<sup>250</sup> J. V. F. [Frič]: [Od konce března zaznamenáváme...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 27.

<sup>251</sup> J. V. Frič: Milý příteli a ctěný pane redaktore! [Zasláno], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 247.

## Divadelní kritik Jan Lier v kontextu vývoje žánru: Orientační schéma

V pravidelné kritické rubrice Divadelních listů nahradil J. V. Friče o generaci mladší a v soudech o českém divadle v lecčem radikálnější Jan Lier. S jeho převzetím divadelního referátu v závěru prvního ročníku časopisu (27. listopadu 1880) došlo k zřetelnému rozšíření a prohloubení obsahu rubriky, ostražitě sledující produkci Prozatímního divadla. Lierova kritika, v mnohém souznící s Fričovými názory, ještě více stvrdila nesmlouvavé úsilí listu vymýtit nedostatky českého divadla na prahu dospělosti. V kritice zastaralosti repertoáru šel ještě dál než Frič; kromě hrubozrnných vídeňských frašek odmítal též německé larmoyantní truchlohry, ale i stereotypní uvádění domácích vlasteneckých historických dramát. Oproti nim doporučoval lehkost a svěžest francouzských konverzačních her (na Fričův překladatelský přínos české dramaturgii navázal později vlastními překlady). Poukazoval na českým divadlem dosud nepovšimnutý dramatický a scénický potenciál realismu. Rozvíjel tak kritické podněty Nerudy i Háška. Návaznost na Nerudovu divadelní kritiku lze spatřovat i v Lierově pozornosti věnované hercům. Specifickým rysem divadelní kritiky Jana Liera souvisejícím s jeho uměleckohistorickou erudicí byly vytrvalé a důrazné výhrady směřující k problémům výtvarné stránky inscenační praxe; k scénografii, rekvizitám i kostýmování. Také v tomto aspektu lze rýsovat spojnice ať už s divadelně-kritickým zaměřením Mikovce (kterému se Lier v archeologických, resp. starožitnických zálibách vůbec podobal), či případněji s obratem pozornosti k výpravě, jak jsme se s ním setkali v kritice Jana Nerudy.

Ani Lierova kritická činnost v Divadelních listech však nebyla dlouhá. Referentský post, který v časopisu nastoupil od 16. čísla prvního ročníku (1880), opustil po poslední kritice ve 12. čísle druhého ročníku (1881). Rozchod s listem byl na autorovo vyžádání posléze zdůrazněn sdělením redakce.<sup>252</sup> Okolnosti a možná vysvětlení nastíníme v následující kapitole. V Divadelních listech Lier v necelých dvou sezonách otiskl patnáct referátů.

Divadelní kritice jej navrátila až – v jeho očích významná – událost, jakou znamenal pro české drama i české divadlo dramatický debut Jaroslava Vrchlického. Lier, který si byl dobře vědom nedostatečnosti českého dramatu, s vidinou očekávaného otevření Národního divadla stále palčivější, přivítal premiéru Vrchlického dramatické prvotiny počátkem roku

---

<sup>252</sup> V 34. čísle 2. ročníku otiskla redakce zprávu: „Pan J. Lier nepíše od 13. čísla referáty o hrách v č. z. divadle do listu našeho.“ red. [F. L. Hovorka]: Listárna, *Divadelní listy* 2, 1881, s. 302. Lier si oznámení patrně vyžádal mj. i proto, aby se vystříhal mylného spojování svého jména s šifrou „L.“, kterou byly podepisovány následující referáty; sám dosavadní příspěvky podepisoval J. L. Pozdější divadelní referáty a úvahy v časopisu, podepsané šifrou „L.“, atribuované bibliografickým oddělením Ústavu pro českou literaturu AV ČR taktéž Lierovi, jeho tedy nejsou. Svědčí o tom mj. i jejich obsah (např. úvaha šifry L. ve 24. čísle Honba po novinkách a nejnovější fr. comédie, s. 211-212, kritizující frivolnost francouzských komedií).

1882 nadšeným a zevrubným rozbořem v Lumíru. Premiéry dalších básnickových dramát pak v časopisu sledoval kontinuálně. Vedle toho zde formou fejetonu pojednával nejrůznější divadelní otázky a problémy (dotýkal se též problémů literárních i širěji společenských). K pravidelnému referování o běžných repertoárových kusech se již neodhodlal, ponechává si oproti němu plnou svobodu (jak ve frekvenci, tak ve volbě předmětu kritiky). Do Lumíru psal o divadle v letech 1882-1889 (časopisu přispíval současně též výtvarným referátem, 1882-1896). Pokud psal o premiérách, pak výhradně o hrách Jaroslava Vrchlického (ne ale o všech), a i tehdy se věnoval objektu trvalejší hodnoty – tj. dramatu, nikoli provedení. Lierovo kritické stanovisko do jisté míry odráží postoj celé jeho generace, která preferovala drama/literaturu před divadlem/provedením.

Proměnu Lierovy divadelní publicistiky lze také interpretovat jako uvědomělé kritické gesto. Pravidelné divadelní referování opustil ve prospěch hlubších a pouze příležitostných dramatických analýz a divadelních fejetonů. Vědomý distanc od pomíjivosti a související povrchní úrovně soudobého běžného divadelního referentství autor naznačil v jednom ze svých lumírovských dramatických rozborů: „O slušném provedení hry šířiti se nebudeme. Je to věc lokální a časové nahodilosti, které vyhověly denní časopisy [míněno patrně deníky?], v nichž arci pohříchu jako tak mnohdy ozvalo se nejedno osvědčení neschopnosti vniknouti do povahy díla básnického.“<sup>253</sup> Onu dvojakost (dvojitou jakost) umělecké kritiky v souvislosti s její platformou (srov. výše zmíněný rozpor kritiky žurnalistické /deníkové/ vs. odbornější /revuální/) formuloval později explicitně Jaroslav Vrchlický. V roce 1889 „oproti kritice nynější, jež jest věc denní potřeby a v rámci tom jistě koná svou povinnost“ vyslovil „potřebu kritiky vyšší, řekněme revuální, která by s větší obšírností a šířkou v listu již svým rázem a významem nad potřebu denní povznesením promlouvala o novinkách divadelních s širokým rozhledem kulturním a estetickým.“<sup>254</sup>

Poslední etapou Lierovy divadelní publicistiky bylo působení v Hlasu národa. K tzv. „pravidelnému divadelnímu referátu“ se již nevrátil. Divadlo zde přesto znovu sledoval s železnou pravidelností, a nadto s nevšední šíří rozhledu. Roku 1898 založil v nedělní příloze listu novou rubriku Theatralia, v níž až do první války přinášel jedinečný informační servis o (nejen) evropském divadelním dění. Žánrově originální způsob podání lze charakterizovat jako montáž krátkých zpráv a jakýchsi mikrofejetonů, znaleckého, racionálního a ironického tónu a veskrze subjektivního zabarvení.

<sup>253</sup> J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Bratři], *Lumír* 17, 1889, s. 167-168.

<sup>254</sup> Reagoval tak na odmlčení divadelní kritiky prof. Josefa Durdíka. J. Vrchlický: Emanuel Bozděch, *Hlas národa* 10. 3. 1889, *Nedělní listy » Studie a podobizny*, Praha 1892, s. 81-92; cit. in: A. Novák: Český sloh kritických let sedmdesátých a osmdesátých, *Slovo a slovesnost* 2, 1936, s. 146-156.

Svou divadelně-kritickou a -publicistickou dráhu Lier nastoupil krátce před Nerudovou definitivní abdikací na divadelní kritiku, tj. těsně před otevřením Národního divadla. A Lier svého literárního kmotra v jeho desilusi svým způsobem následoval, alespoň co se týče pravidelného divadelního referátu. Lierova první divadelně-kritická etapa v Divadelních listech tak zazněla pouze krátce, leč důrazně. Z periodika vytvořili spolu s J. V. Fričem a V. V. Zeleným v pravém slova smyslu *kritický* divadelní časopis, z jehož stránek lze vyčíst upřímnou snahu přispět k vývinu českého divadla. Zbavit české divadlo a jeho vztah k divadelní kritice dětských nemocí však přes nejlepší snahu nebylo v jejich moci.

Liera spolu s Fričem i Zeleným můžeme vnímat jako most propojující divadelní kritiku Nerudy a Hála s výraznými jmény divadelní kritiky, spojenými s jevištním vítězstvím realismu: Jozefem Kuffnerem, Vilémem Mrštíkem, Janem Herbenem a redaktorem nové divadelní platformy – obnovené České Thálie, Janem Ladeckým.<sup>255</sup> Lier, navazující v mnohém na kritické působení Nerudy i Hála, tuto vývojovou proměnu a pronikání realismu spolupřipravoval. Současně přitom obhajoval dramata Vrchlického i Zeyera. Zdánlivý paradox lze vyložit parafrází Nerudova postřehu o Mikovcovi: také Lier byl synem své doby, nadto značně nedogmatickým; nohama tkvě v pozdním romantismu, rozhlížel se po nově přicházejících tendencích – realismu, naturalismu i moderně, přičemž pro poslední dvě měl stále méně pochopení.

Šíří a limity Lierova divadelně-kritického názoru osvětlí následující kapitoly věnované jednotlivým fázím jeho divadelní publicistiky. Žánrově se rozpínala od divadelního referátu k dramatické analýze, fejetonu, až k vlastnímu originálnímu projevu v Theatráliích, v nichž propojil několik žánrů. Fejetonistické přesahy obsahovaly už některé jeho divadelní referáty, resp. jejich partie; autor je ostatně později včlenil do souborného knižního vydání svých *Feuilletonů I-III* vycházejících v Ottově nakladatelství v letech 1885, 1888 a 1889. V druhém a třetím svazku tak vedle divadelních (a převahy jiných) fejetonů nacházíme rovněž oddíly Úryvky divadelních referátů. Tyto výňatky zde dostaly nová jména (Poesie a požadavky jeviště, Vlastenecké historické kusy, Dramata německých klasiků, Realism na divadle, atd.) a aby mohly existovat samy o sobě bez vztahu ke konkrétní posuzované inscenaci, byly leckdy i jemně přestylizovány, upraveny, doplněny apod. Nešlo o razantní posuny, autor se držel původního smyslu i obsahu sdělení, z teatrologického hlediska je však problémem *Feuilletonů*

---

<sup>255</sup> Tak také interpretuje postavení J. V. Friče v české divadelní kritice Ljubov Klosová: J. V. Frič a české divadlo, *Divadlo* 5, 1954, s. 853-857.

výběrovost a časová neukotvenosti zařazených textů.<sup>256</sup> Za celistvým a korektním obrazem Lierovy divadelní publicistiky v dobovém kontextu se proto obracíme na místa původního vydání (následující výklad tedy vychází z rešerše jednotlivých periodik, do nichž autor o divadle psal).

---

<sup>256</sup> Výběr zařazených textů nenásleduje časovou hierarchii a neuvádí místo ani datum původní publikace. Druhý svazek *Feuilletonů* obsahuje oddíl Úryvky z divadelních referátů z let 1880-1886, třetí svazek obsahuje podobný oddíl, ale bez časového vymezení. První svazek takový oddíl nemá, naproti tomu obsahuje některé pozdější fejetony související s divadlem.

## V Divadelních listech

V kritickém sledování produkce Prozatímního divadla se Lier nutně setkával se starší vlasteneckou dramatikou, zejména s vlasteneckým historickým dramatem, ať už s jeho přímými reprezentanty, či s novějšími kusy téhož stříhu (Krajníkův *Jan Roháč z Dubé*, Šubertův *Petr Vok Rožmberk* ad.). Někdejší historickým dramatům přiznával, že v době národního probuzení významně přispěly k zesílení národního ducha, a nepochyboval, že tehdy znamenaly vrchol české dramatické produkce; poukazoval však na fakt, že změna společenského diskursu se projevila i jinými nároky hlediště. Zatímco vlastenecké publikum s nadšením a přeochotnou vnímavostí hltalo „historické hry, v nichž bylo daleko více dobře míněné a druhdy i nejapné tendence než vnitřní hodnoty básnické“<sup>257</sup>, publikum roku 1880, „vzdělané burleskou a operetou“, projevovalo při podobných kusech již jen blazeovanost. Přes ironický šleh do hlediště Lier nebyl tak školometský (oproti některým kritikům současníkům, např. Františku Zákrejsovi), aby všechnu vinu hledal u diváka. Dokázal sice ocenit básnickou hodnotu poeticky lahodných a úpravných dialogů a monologů některých historických her (Krajníková *Roháče*), postrádal v nich však dramatičnost, dostatek scénicky účinné akce: „.... dívíme se tomu, jak dlouho Táborité se oháněli slovy, než jednou mávli mečem; přáli bychom si krátce více viděti než slyšeti.“<sup>258</sup>

Jednotlivé Lierovy posudky přepažuje delší perspektiva kritického pohledu; nejeden referát nese stopu neuspokojených koncepčních nároků na repertoár Prozatímního divadla. Alibismus omlouvající dramaturgickou rozkolísanost jakožto průvodní znak „přechodu kr. zem. české Thalie z prozatímního do národního divadla“<sup>259</sup> měl za veskrze pošetilý. Neutěšenou dramaturgickou situaci Prozatímního divadla, jež střídalo dramaturgy jako onuce, ne a ne uspokojivě ošetřit Achillovu patu podniku, glosoval lakonicky: „Znamením doby jest sterilnost a jistá nesystematičnost neb systematická nejistota.“<sup>260</sup> Sterilností kromě ulpívání na českém vlasteneckém historickém dramatu a jeho zmíněných více či méně epigonních

<sup>257</sup> J. Lier: [V repertoáru posledních tří dnů...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 256-258 » Úryvky z divadelních referátů (1880-1886). Vlastenecké kusy, *Feuilletony* II, Praha 1888, s. 127-130.

<sup>258</sup> Tamtéž.

Související Lierovou výtkou historickému dramatu byla nedostatečná subjektivace postav. V případě Krajníkovy dramatu ji exemplárně dokládá upozaděním jediného záblesku subjektivně cítících a jednajících hrdinů, Ludmily a polského šlechtice Výška Račinského, poutaných milostným vztahem. Podobnými neproměnnými šancemi, promarněnými dramatickými momenty, jež autor nechal spadnout pod stůl, Lier usvědčil drama z teozovitosti a šablonovitosti. V tom smyslu nacházel jako scénicky životnější historickou hru F. A. Šuberta *Petr Vok Rožmberský*. Ačkoli s hrou rovněž nebyl bezvýhradně spokojen, postrádaje v ní jednotící myšlenku, Vokovým plytkým milostným alotriím přiznával alespoň scénickou účinnost: „V tom liší se obě dramata, že Krajníkovu dlužno čísti a Šubertovo viděti.“ Tamtéž.

<sup>259</sup> Tamtéž.

<sup>260</sup> J. L. [Lier]: [Znamením doby jest sterilnost...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 9-10.



potomcích mínil mj. uvádění německých larmoyantních truchloher předešlého věku (F. Schillerovy *Úklady a láska*), které ve své germanofobní předpojatosti nazýval „limonádově-plačtivými tragediemi“<sup>261</sup>. Aniž by zpochybňoval Schillerova básnického genia, poukázal s použitím kritiky z pera autorova krajana Karla Gödeckeho opět zejména na nedostatky zapříčiňující scénickou neúčinnost dramatu: „nemluví tu lidé, karaktery, pravda jejich vášní, nýbrž schemata v hluchém pathosu na šroubovaném kothurnu“.<sup>262</sup> Antikvovanost podobných kusů navíc – dle Lierova soudu – zvyšovalo užívání zastaralých překladů, zatížených archaismy a deformovaných četnými vyšínutími z vazby, vzešlými z toporných a málo samostatných pokusů zčeštit německý originál. Na veřejně diskutovanou, leč v praxi neřešenou slabinu divadelní produkce upozornil s obvyklou dávkou ironie: „Jazyková stránka ‚Úkladů a lásky‘ jest oslňující – svou ctihodnou patinou, místy jako struhadlo drsnou; svědčí o tom, že nedávno tištěné pověsti o revisi překladů, jež chová divadelní archiv, jsou – pověstmi, jimž by bylo vroucně přátí, aby konkrétní podobu na sebe přijaly.“<sup>263</sup>

Oproti německému truchlohernímu patosu i obhroublosti vídeňských frašek Lier stranil espritu francouzských konverzačních her. K takovému soudu, vedenému svými vyhraněnými národními sympatiemi a antipatiemi, dospíval mj. též neskrývaným uplatňováním formálního hlediska oproti obsahovému. V tom smyslu byl spokojen např. i s obsahově nepřesvědčivou Pailleronovou komedií *Po líbáncích* – „nikoli s rozuzlením konfliktu [obnovení otřeseného manželského pouta označil za nejchatrnější, jaké kdy četl], nýbrž s formou, konverzační obsažností kusu.“<sup>264</sup> Svižný, elegantní dialog – přirozený, a přece kultivovaný –, který v českém dramatu i na českém jevišti (a patrně i v životě) tolik postrádal, vnímal jako abecedu pro rozvoj domácího herectví i dramatiky. Z toho důvodu je doporučoval repertoáru Prozatímního divadla; dle jeho přesvědčení by se „smělejším“ a častějším hraním slušných konverzačních her postupně zdokonalila herecká díkce, dosud nesoucí rezidua tzv. hudebně deklamačního stylu. Prozatímní divadlo by se tak posunulo blíž k úrovni, které národní divadlo dosahovat musí. „A to již za čtvrt roku“, zdvíhal prst. Předpokládal, že by se tím dostalo též vhodného popudu domácím spisovatelům, z nichž nejeden by jistě dovedl napsat stejně působivý (byť „ochrannou známkou Théâtre français nevyšperkovaný“) konverzační kus.<sup>265</sup>

<sup>261</sup> Tamtéž.

<sup>262</sup> Tamtéž.

<sup>263</sup> Tamtéž.

<sup>264</sup> J. L. [Lier]: [Opatření troškou posvátné hrůzy...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 43-44.

<sup>265</sup> Tamtéž.

Dramaturgické priority Lierova kritického názoru byly samozřejmě subjektivní a určené povahou a vkusem autora, současně byly však také dobově podmíněné (srov. s Fričovými dramatickými překlady – pro české divadlo vybíral rovněž francouzské konverzační hry a komedie; *Líbánky na kahánku* E. Paillerona, 1869, či *Kdo s koho, ten s toho aneb Dobrodiní souží* E. Labiche a E. Martina, 1882). Uvedená Lierova argumentace tak podává dosud málo reflektované vysvětlení a opodstatnění francouzských konverzačních her v repertoáru českého divadla: tyto hry paradoxně působily mj. jako podnět a látka k osvojení přirozenějšího, tj. realističtějšího herectví. Tak je nutné nahlížet na Lierovu klasifikaci, která se z dnešního pohledu jeví jako mylná; zatímco Schiller přežívá na jevištích po celém světě dodnes, francouzské konverzační hry (až na výjimky) upadly v zapomnění.

Zmíněné repertoárové preference byly v Lierově případě do značné míry také výrazem frankofilství a germanofobie, které prosvítaly jeho divadelní kritikou na stránkách *Divadelních listů* fasetami mnohých lakonických narážek, ale i zcela neskrývanými, sardonicky křiklavými výroky. Rozdíl v německé a francouzské mentalitě a potažmo i dramatické charakterizoval: „Nelze zapřít (ani tomu, kdo jest němčinou tak již nasáklý, že možno jej považovati za velice inteligentního našince), kterak společenskou vědou a řešením sociálních otázek nejučinněji Francouzi se zaměstnávají, pěknými výsledky již se honosíce. Kdežto Němci přečistě these z knihy do knihy přelévají, procezuji, s cukrem i limonádou užívají a posléze k obušku sahají, aby se jenom nikdo nedomníval, že hluboce přemýšleli a rozumovali nadarmo – chápají se Francouzi každé věci bez pruderie, bez obavy o vysoké guberniální povolení a rozvazují nejtuzší a nejzastaralejší gordické uzly hravě, příjemně, žertem.“<sup>266</sup>

Přes niternou sympatii k francouzskému espritu však nebyl nekritický ani ke konverzačním hrám této provenience, obírajícím se sociální problematikou. Tyto hry působily zpočátku blahodárně nejen na české divadlo, ale i na zdejší kulturu mj. proto, že si zachovávaly jistou dávku společenské kritičnosti. Postupně se však tematicky začínaly opakovat a – jak Lier poukazoval – degenerovaly k přílišné časové tendenčnosti. Na jejíž životnost upozornil již při *Tajném kabinetu* Labiche a Duru; Sardouovu *Cypriennu* (v originále *Divorçons*) pak označil za (autorovu nikoli první) „variantu o známém thematu“, řadíc ji k dobově rozmnoženým „divadelním nájezdům na zastaralý zvyk nazvaný manželství“<sup>267</sup>. Legislativní proměny podmínek a způsobu rozvodu, které v těch letech hýbaly Francií, vyprovokovaly vedle četných úvah, článků, studií, disertací apod. dlouhou řadu

<sup>266</sup> J. L. [Lier]: [Nelze zapřít...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 20.

<sup>267</sup> J. L. [Lier]: [Směnkou, již naše velectěná divadelní správa...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 96-97.

divadelních her. Sardouovu dramatu *Divorçons* Lier vytýkal kromě krátké životnosti zejména průhlednou výchovnou tendenci a moralizování, které vzbuzovalo až dojem hry psané „na zakázku“.<sup>268</sup>

Ve snaze působit proti zmíněné „sterilnosti“ repertoáru doporučoval pozornosti ještě jinou alternativu zastaralým truchlohram a hrubozrným fraškám, tentokrát především se zřetelem k obsahu. Upozorňoval na dramatický a scénický potenciál realismu, dosud nevyužitý v českém (i německém) divadle. A to již v roce 1881, tedy na úsvitu nadcházejících bojů o dramatický realismus a souvisejícího sporu realismu versus poezie na jevišti, které zachvátily český divadelní svět od roku 1884 v teorii, v jevištní praxi pak kulminovaly na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Lier tyto spory jistě nepředpokládal; v jeho liberálním pojetí umění realismus poezii nevyklučoval a naopak. Následujících sporů se už publicisticky neúčastnil. Ranou propagaci jevištního realismu tak nacházíme u kritika, jenž se posléze stal apologetem dramatu Vrchlického. Zdánlivý paradox jen dokládá Lierovu příznačnou nedogmaticnost a nadhled nad šikováním umělecké tvorby pod prapory a hesla. Uvědomělou otevřenost k novým uměleckým podnětům a současné pochopení pro pozdní romantismus lze také nazvat eklektismem; tak by ovšem bylo možné klasifikovat ducha posledních dekad 19. století obecně (srov. kap. K realismu, naturalismu a moderně). Lier zůstával ve svém kritickém stanovisku v podstatě konsekventní. Realismus prosazoval především jako prostředek k překonání nepřirozeného, přežilého truchloherního patosu; jak uvidíme, k oslavě her Vrchlického jej později vedlo analogické hledisko.

Realistický směr byl Lierovi blízký rozrušováním zakonzervovaných, neživotných forem i idealizovaných obrazů lidských citů, vztahů atd. V českém literárním prostředí patřil sám jako novelista k předchůdcům tohoto směru (realistické postupy kombinoval s pozdně romantickými syžety). Jako divadelní kritik netrpělivě vyhlížel realistický závan na jeviště, který by ozdravil a oživil zatuchlou scénickou manýru: „Jest s podivením, že novověký realistický směr v umění až posaváde nejméně patrným jest v umění právě nejkonkretnějším, v umění dramatickém. Daleko za námi sice jsou již doby, kdy přesně metricky bylo milováno, bojováno, dokonáváno atd., kdy deklamace – forma, byla vším a obsah – život, rušivým jen elementem, který dobře spoután a střežen nijakou disonanci zaviniti nesměl, avšak realism na jevišti vrch posaváde neopanoval; a to na našem jevišti i na mnohém jiném, jmenovitě pak na německém, které se živí podobnými tradicemi jako naše.“<sup>269</sup>

---

<sup>268</sup> Tamtéž.

<sup>269</sup> J. L. [Lier]: [Jest s podivením...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 63-64 » (stylisticky upraveno) Úryvky z divadelních referátů (1880-1886). Realism na divadle, *Feuilletony* II, Praha 1888, s. 132-133.

Známky podobné jevištní ozdravy mohl Lier zaznamenat ve své oblíbené Francii. Divadelní listy otiskly v letech 1880 i 1881 zprávy o Zolově stati *Le naturalisme au théâtre*<sup>270</sup> a v následujících letech přinesly překlady jejích úryvků. Lier oponoval desinterpretacím realismu argumenty, kterými bezděčně odpovídal i pozdějším kritikům Zoly a v lecčem i následujícímu bagatelizování realismu jakožto neuměleckého fotografování skutečnosti (podrobněji viz kap. K realismu, naturalismu a moderně).

Divadelní kritik Lier věnoval značnou pozornost též hercům. Jejich práci sledoval kontinuálně, stopuje krůčky uměleckého rozvoje předních hereckých osobností českého divadla. Výkony v jednotlivých rolích konfrontoval nejen s předcházejícím vývojem toho kterého herce, ale i s jinými domácími či zahraničními ztvárněními téhož hereckého partu. Zvýšenou pozornost přirozeně obracel k nově získaným hereckým silám, roku 1881 tedy k manželské dvojici Bittnerových. Julii Marie Bittnerové podrobil srovnání s pojetím těžé role Otýlie Sklenářové-Malé i pohostinským vystoupením polské herecké hvězdy, slečny Deryngové. Oproti mladistvě ohnivé, vášnivé Julii Deryngové nacházel v pojetí Bittnerové vědomou oddanost duše, něžnost a hloubku citu. V herectví Marie Bittnerové oceňoval soulad obzvláštní uhlazenosti s roztomilou svěžestí, soulad přirozeného kvetoucího nadání se známkami dobré průpravy znamenité školy.<sup>271</sup>

Ne všechny nové herecké síly však vítal tak uznale jako manžele Bittnerovi. O přijetí mladší sestry Marie Pospíšilové psal diplomaticky a co možná citlivě k debutantce. Ironické řádky o „bedlivém uvážení“, jež jistě předcházelo tento akviziční počín divadelní správy, prozrazují kritikův názor na angažování herečky. Ve svém referátu nezatajil velké slabiny výkonu Pospíšilové mladší. Činil tak však galantně a ohleduplně k začátečnici, směřuje výtky především k divadelní správě, která přecenila talent herečky, či přinejmenším stupeň jeho vývoje. Nedostatky hereckého projevu Pospíšilové ml. pojmenovával kulantně, nepřímou – vypočítává, co vše by ještě bylo třeba postupně vyladit (a nebylo toho málo), „abychom

---

Poznámka, kterou v knižní publikaci doprovodil tento úryvek, podpírá řečenou předjímavost textu: „Psáno dne 24. února 1881, kdy po nynější akutnosti této otázky u nás ještě potuchy nebylo.“ (s. 133).

<sup>270</sup> L. Š.: Emil [sic] Zola o nynějším dramatickém tvoření, *Divadelní listy* 1, 1880, s. 37-38; -e-: Naturalismus na divadle, *Divadelní listy* 2, 1881, s. 299.

<sup>271</sup> „Spadala-li v elementárně úchvatné hře polské tragédie hlavní pointa v sílu a nezkrocenou vřelost vášně mladé, ohnivé dívky, vystupuje u paní Bittnerové v popředí více vědomá oddanost duše, něžnost a hloubka citu, které vedou ji v rozhodných momentech také k rozvinutí plně horoucnosti milostného zanícení; v tom směru jest nám označiti jmenovitě scénu před vypitím uspávacího nápoje co výbornou a diváka unášející. Ve hře paní Bittnerové spojují se v příjemně působící soulad obzvláštní uhlazenost s roztomilou svěžestí a projevy kvetoucího nadání s vlastnostmi znamenité školy...“ J. L. [Lier]: [Jest s podivením...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 64.

jedenkrát říci mohli, že divinace sl. divadelní správy předstihla naši krátkozrakost.“<sup>272</sup> Přestože patrně věděl, že se takového překvapení nedočká, snažil se být jako kritik umělkyni nejen nesmlouvavým soudcem, ale především rádcem. Radikální soud, maskovaný sebeznevažujícími kličkami, dále zmírňoval budoucí nadějí hereckého rozvoje debutantky, nesmlčel však přitom hlavní hrozící úskalí – vnější napodobování úspěšné starší sestry.<sup>273</sup>

Ze zasloužilých hereckých opor divadla měl slova chvály vždy pro nejvyspělejší herečku souboru prozatímní scény Otýlii Sklenářovou-Malou (oproti většině soudobých, často příliš obecných a mnoho neříkajících adorací, jsou jeho uznání alespoň do jisté míry charakterizující). Oceňoval jemně nuancované herectví Sklenářové-Malé, cit pro stylovost i vzácné porozumění nárokům shakespearovského dramatu. Tyto kvality vyzdvihl při její interpretaci překladem sice poněkud obroušené, leč stále komplexní a nejednoduché Beaty z veselohry *Mnoho povyku pro nic a za nic*. Postavu, která by v podání herečky méně obeznámené s Shakespearovou dramatikou a dobou mohla snadno sklouznout na „nízké a nevábne niveau přemrštěné mužatky“, dokázala Sklenářová-Malá ztvárnit v neztenčeném rozměru, vyhýbajíc se jednostrannosti: „Mistrnost paní Sklenářové nám však poskytuje zjev smělé, britkým vtípem porážející a z vlastní vůle pevnou rukou v ruch svého okolí zasahující dívky, avšak přece dívky, v milostných momentech citem překonané, v hloubi svého ryzého srdce nad jiné šlechetné...“<sup>274</sup>. Z pánské šatny jí býval partnerem – dle Lierova soudu – nejúspěšněji Jakub Seifert (v *Mnoho povyku pro nic a za nic*), ne rovnocenně a nikoli bez výhrad Jakub Vojta Slukov (v *Koriolánovi*), jejichž výkonům věnoval podobně pozornou charakteristiku.<sup>275</sup>

V péči o umělecký růst hereckých nadějí českého divadla Lier opakovaně kritizoval nerozmyslné zaměstnávání některých herců, bránící rozvoji jejich talentu. S nelibostí tak sledoval exploatování Marie Pospíšilové, přetěžované v rychlém sledu nejrůznějšími rolemi a rolíčkami bez zřetele k jejímu uměleckému typu: „Nesnášelo by se s naší svědomitostí, abychom u této příležitosti [nalézaje Pospíšilovou v *Koriolánovi* opět na místě ne právě

---

<sup>272</sup> „... dovolujeme si tvrditi, že slečně bude třeba sprostiti se ještě mnohých slupek, než vyloupne se z ní pravé jádro, a že budeme ještě svědky mnohé zkoušky, dříve než dočkáme se hry sl. Pospíšilové mladší. Připouštíme, že snad i ‚lampová tréma‘ vadila sl. u ukázání plného, osobního talentu při prvním vystoupení v ‚Rosenkranzu a Guildensternovi‘; rozhodně přejeme sobě i slečně, aby postupem nabývala její hra hloubky, plastičnosti, charakteru, živosti, jistoty, zaokrouhlenosti a t. d. Toho bude ještě potřebí ... [dokončení citováno v textu]“ J. L. [Lier]: [Stanovisko recensenta...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 104-105.

<sup>273</sup> „Mladistvý zjev slečny jest skutečně sličný a sympatický, timbre jejího hlasu připomíná silně známý nám hlas sl. Pospíšilové I. a rovněž i mimika svědčí o tom, že nová milovnice se přidržuje věrně vzoru své chvalně akreditované slečny sestry. Těšíme se na to, jak i v tomto se bude slečna postupem od svého vzoru vzdalovati, přivádějíc vždy zřejměji svou vlastní individualitu k platnosti.“ Tamtéž.

<sup>274</sup> J. L. [Lier]: [V pondělí, dne...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 88-89.

<sup>275</sup> Tamtéž a J. L. [Lier]: [Na repertoiru dekády právě minulé...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 288.

vhodném] mlčením pominuli příkoří, jaké slečně činěno bývá [...]. Máme tu na mysli přílišné rozptylování sil slečniných vkládáním na ni úloh prarůzného druhu; vídáme ji v jediném témdni v operetě, v tragedii, rozpustilou, smutnou, měkkou i tvrdou, vždy a všude, kde třeba spanilosti mládí i lásky nechť již jakékoli, – zpravidla v krásné toilettě, leč nikdy na pravém jejím místě. Což není slavné správě divadelní na snadě uhoditi na pravý obor, v němž by i bohaté nadání slečnino platně proniklo a svému směru věrným zůstávajíc k nerušenému vývinu dospělo?“<sup>276</sup>

Jedny z nejdůraznějších Lierových výhrad vůči divadelní správě, jež vytrvale provázely jeho divadelní referentství, směřovaly k problémům výtvarné stránky inscenační praxe, scénografii i kostýmování. V Prozatímním divadle (i v následujících prvních sezonách Národního divadla) se většina her inscenovala v historicky věrné výpravě, s touhou po co největší iluzivnosti. Výpravy sloužily rovněž jako účinná lákadla na diváky. Inscenátoři, v touze vykouzlit za omezených možností sporého divadelního fundusu co nejefektivnější podívanou, zaplavovali jeviště často nesmyslnými slepenci různorodých, stylově nesourodých částí dekorace. Na tyto scénografické eskapády byl Lier jako znalec a milovník umělecké historie zvláště citlivý; ačkoli z dnešního pohledu mohou jeho výhrady vyznívat poněkud dogmaticky, je třeba si uvědomit, že doba, v níž je psal, nechápala znakovost scénografie či kostýmu tak, jak ji chápeme dnes. Vývoj v té době naopak šel od typových kulis směrem ke konkretizaci; průlom ve prospěch jevištní stylizace nastal až v devadesátých letech 19. století a později s příchodem symbolismu a expresionismu. Na přehmaty prozrazující elementární dějinné neznalosti Lier ukazoval s provokativní důsledností jako na rezidua nedůstojná vyhlášeného Národního divadla.

Při Krajiníkově *Roháčovi z Dubé* upozorňoval: „Kostumováním komparsů a scénickou úpravou promíchala sl. správa opět jak obyčejně všechna století od čtrnáctého do osmnáctého; jmenovitě líbila se nám v 3. aktu trofej z r. 1437, kterouž některý čalouník o tři sta let později vynalezl.“<sup>277</sup> Ohledně výpravy Shakespearova *Koriolána* špičkoval: „... naději máme k tomu, že nové družstvo nekoupilo od starého jako výzbroj Volsků římské odznaky vojenské;

---

<sup>276</sup> J. L. [Lier]: [Na repertoiru dekády právě minulé...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 287-288.

Na jiném místě doložil tutéž nešetrnost divadelní správy mrhající hereckým talentem M. Pospíšilové výjimečným úspěchem, kterého dosáhla, jsa výjimečně dobře obsazená, jako Hermína v *Tajném kabinetu* Labiche a Duru: „Slečně Pospíšilové slušela – jakož jsme určité očekávali – charmantní, dovádívá, čiperná Hermína výborně a slečna ji hrála s chicem, obratností, elegancí a jistotou; viděli jsme slečnu zase v úloze, jejíž genre jí nad jiné svědčí a v které ukázala se býti tou vzácnou silou divadla, jako kteráž by pravidelně mohla řaditi jeden bezpečný a úplný úspěch k druhému, kdyby – ve volbě úloh pro slečnu bylo více ohledu na výběr skutečně přiměřených a nikoli tak od sebe rozdílných, že slečně jest nejčastěji vpravovati se do oborů jí cizích a od sebe prarozdílných.“ J. L. [Lier]: [Nelze zapřítí...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 20.

<sup>277</sup> J. Lier: [V repertoiru posledních tří týdnů...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 256-258.

laskavý čtenář snáší se zajisté s námi v tomto soudě, že i na venkovském divadle ochotnickém by útrpným byli uvítáni voje Volsků, táhnoucí proti Římanům klidně s římskými orly v čele a se štandartami („signy“), na nichž se skví S. P. Q. R.!!! I v poslední vsi nalezen by byl gymnasista, který by potřásal hlavou nad naivitou, již správa kr. čes. zem. divadla u pražského obecnstva – předpokládá.<sup>278</sup> Podobně ironicky glosoval anachronismy výpravy *Donny Diany*, která přesadila děj dramatu odehrávající se na barcelonském dvoře v hlubokém středověku do 16. století. Na barcelonském dvoře ovšem – jak Lier podotýká – se mohlo cokoli odehrávat jen před rokem 1162, poněvadž později žádný barcelonský dvůr neexistoval. „Jmenovaného roku Alfons V. král Arragonský pohřbiv svého otce Rajmunda V., posledního hraběte barcelonského pohřbil bezděčně i zásluhu slavné správy divadelní o výpravu ‚Donny Diany‘. Kdo se zmýlil, on, Alfons V., či ct. správa?“<sup>279</sup>

Přehmaty divadelní správy Lier nešetřil ani v jiných ohledech; „studenu válku“ jí vyhlásil v reakci na opatření, jímž se rozhodla neakceptovat modré vstupenky (volné redakční lístky divadelních referentů) na benefice jednotlivých herců. Tyto divácky atraktivní příležitosti, při nichž se herec-beneficiant mohl předvést ve zvolené hře a roli, slibovaly zpravidla plné domy. Divadelní správa – již tehdy šetřící na nepravém místě – proto usilovala ekonomický přínos těchto událostí maximálně využít zamezením přístupu referentů disponujících volnými vstupenkami. (Nevylučujeme ale ani interpretaci, že se divadelní správa takto dětinsky mstila kritikům za ne dost uznalé zprávy; naopak, jednání divadla by tomu jen nasvědčovalo.) Čestné večery (jak se také beneficím říkalo) však byly současně velmi podstatné pro kritické sledování hercova vývoje. Na beneficianta se při představení přirozeně soustředila hlavní pozornost a také recenzent takového představení se mohl plně zaměřit k posouzení hercova výkonu.

Lierův referát o těchto událostech demonstrativně mlčel, neodpíraje ovšem čtenářům časopisu vysvětlení, proč. Tak se po benefici Terezie Seifertové (roz. Ledererové) v Tylově báchoře *Zlatohlav a tvrdohlavá saň* objevil v referentské rubrice Divadelních listů namísto očekávaného zevrubného posouzení jen výčet prošlého repertoáru, následovaný lakonickým sdělením: „o čestném večeru pí. Seifertové jest nemilou povinností referenta ‚Divadelních listů‘ mlčeti; modrá vstupenka řečeného referenta nebyla totiž dne 21. ledna 1881 způsobila k otevření bran chrámu české Thalie – což arci udává se častěji a nejspíše právě tehdy, když referent z povinnosti v divadle přítomen být má.“<sup>280</sup>

<sup>278</sup> J. L. [Lier]: [Na repertoiru dekády právě minulé...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 287-288.

<sup>279</sup> J. L. [Lier]: [Jest s podivením...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 63-64.

<sup>280</sup> J. L. [Lier]: [Dávány: Dne 15. t. m. ...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 32.

Redakční vstupenku Divadelních listů divadlo neakceptovalo ani při sérii benefičních představení nově získaných znamenitých hereckých sil divadla, manželů Bittnerových. Na tato představení se tak Lier povětšinou dostal až při značně pozdějších reprízách, kdy však již z principu odmítal podávat opožděný soud: „Z dopuštění slavné divadelní správy mohl by nyní [po čtyřech týdnech] také referent ‚Divadelních Listů‘ svou správu podati; nepovažuje však v interessu redakce ani za příslušné ani za důstojné, aby ‚Div. Listy‘ za celou řadou jiných méně odborných listů pokulhávaly, vzdává se potěšení o ‚Faustu‘ pojednati.“<sup>281</sup> Na Seifertovu benefici v *Mnoho povyku pro nic a za nic* se s redakčním lístkem rovněž nedostal, protlačiv se tentokrát na jednu z časově neodlehklých repríz, referoval. Neodpustil si však ironickou poznámku: „Referent ‚Divadelních Listů‘ nemá z pravidla k benefičním hrám přístupu a podle doslechu nereferuje; výminky neračiž laskavé naše čtenářstvo klásti na vrub ctěné správy divadelní, kteráž bývá naprosto nevinna, když referent někdy některé benefiční neb jinak slavnostní představení proti její vůli přece vidí.“<sup>282</sup>

Takovéto výpady spolu s Lierovou otevřenou kritikou reprodukčních kvalit divadla, upozorňující na zřejmou „nevyzkoušenost“ řídce reprízovaných domácích dramatických kusů, chatrnou výpravu, neuspokojivou harmonii souhry, častou nesecvičenost komparsu („prozatímní“ prokletí, jež by v „národním“ nemělo nadále činit tragédie směšnými), dosud nevymýcený herecký zlovyk německé výslovnosti<sup>283</sup> apod., účinkovaly na ješitné a intaktní vedení divadla jinak, než chtěly a měly. Namísto snahy po nápravě vzbuzovaly vypjatou animozitu divadelní správy vůči Divadelním listům a jejich přispěvatelům. Svůj podíl nesla i neméně neskryvává kritika zpěvohry, kterou v časopise obstarával bystrý a neohrožený Václav Vilém Zelený, jeden z nejvýraznějších kritiků a novinářů doby (jehož krátká – zemřel sotva čtyřiatřicetiletý –, leč významná kritická činnost zůstává nedoceněna<sup>284</sup>). Poslední Lierův referát, pojednávající inscenaci dramatu *Kmotr Fricek* Émile Chatriana a Alexandre Eckermanna, byl snad vůbec nejkritičtějším, co o produkci Prozatímního divadla napsal. S odsouzením „suchopárné, úžasně mělké a neduchaplné kroniky, postrádající úplně dramatickosti“<sup>285</sup>, nekonečné nudy, kterou nezbyvá než se „od začátku do konce prozívati“,

<sup>281</sup> J. L. [Lier]: [Rozhodnou předností Šamberkovy veselohry...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 81.

<sup>282</sup> J. L. [Lier]: [V pondělí, dne...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 88. Tak např. shlédli i vystoupení M. Bittnerové jako Julie v *Romeovi a Julii*.

<sup>283</sup> Kritiku *Koriolána* zakončil zmínkou: „Mistru deklamace při jmenovaném divadle dovoluujeme si připomenouti, že Římané nepocítili dobrodiní druhého jazyka zemského nikdy a že by s velikým podivením byli poslouchali, kdyby jim někdo někdy byl vyslovil poctivě Kominius po německo-židovsku: Kchominus. [...] udává se nám častěji rozjímání v divadle o tom, zda-li Španělé, Francouzi a jiní náruďkově vyslovují svá jména po – německu.“ J. L. [Lier]: [Na repertoiru dekadý právě minulé...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 288.

<sup>284</sup> Srov. např. J. Kvapil: *O čem vím*, Praha 1932, s. 119.

<sup>285</sup> Pokleslou, rádoby-bonvivánskou, ve výsledku však nudnou a ubíjející konverzaci hry charakterizoval: „... jídlo, pití, chuť, nechut, jablkové štrudle a bolení žaludku táhne se jako červená nit, či spíše jako červený popruh



kritizoval současně dramaturgii divadla, která takový kus zařadila na repertoár. O inscenační stránce psal podobně nelichotivě „Jsme zvyklí mnohým smělostem inscenování, leč posledně byli jsme přímo překvapeni vetešnickou sbírkou starého a nového...“.<sup>286</sup>

Důvody Lierovy rezignace na divadelní referování časopisu na samém prahu otevření Národního divadla patrně zůstanou neobjasněny. Jisté je, že prorakouský ráz prvního otevření divadla (před Smetanovou *Libuší* byla hrána rakouská hymna; hledišti, kde převažovali rakouští úředníci a důstojníci, kraloval habsburský následník trůnu princ Rudolf s chotí) musel být Lierovi značně nesympatický (srov. s jeho reakcí na císařskou návštěvu národopisné výstavy; kap. Vlastivědné zaujetí). Dost možná, že zde sehrálo roli i kritikovo znechucení nad neúčinností jeho pozitivní snahy a jejím převrácením v nekonstruktivní a zhořklé půtky (projevující se mj. nedůstojnými tahanicemi o redakční lístek do divadla). Po jeho odstoupení zůstalo několik čísel Divadelních listů bez kritické rubriky činohry české první scény (vycházela pouze V. V. Zeleného kritika zpěvohry). Mezitím bylo slavně dosaženo kýžené mety; čerstvě po otevření Národního divadla vyšla na první straně Divadelních listů reprodukce dopisu předsedy družstva Národního divadla a purkmistra měst pražských Emiliana Skramlíka, ve kterém redakci sděloval: „... družstvo i ředitelstvo rád přijímají každou kritiku, nemožno však podporovati kritiku zlomyslnou; proč se Divadelním listům svobodný lístek teprve tehdy povolí, až v úvahách jimi podávaných se ukáže rozhodný obrat ku kritice spravedlivé.“<sup>287</sup> Výmluvnější komentář k dobovému (ne)chápání divadelní kritiky nelze podat.

---

celým kusem a spotřebuje dobrou polovici slov dialogu, z něhož vtip a život se zvláští a překvapující rigorositou vyloučeny jsou. [...] Nepoměrně rozvlečený prajednoduchý děj nudí, troška vdechnuté idyllycké poesie nevystačí nijak na pocukrování nekonečného lánu fadessy, jímž se musíme od začátku do konce prozívati.“ J. L. [Lier]: [V úterý po velikonocích...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 111-112.

<sup>286</sup> Tamtéž.

<sup>287</sup> Dopis byl datován 3. června 1881; E. Skramlík: Ctěný pane..., *Divadelní listy* 2, 1881, č. 17, 9. 7. 1881, s. 147.

## V Lumíru

Divadelní kritiku Lier neopustil definitivně; vrátil se k ní po ani ne roční odmlce, již před druhým otevřením Národního divadla, na stránkách Lumíru. Časopis umělecké kritice nevěnoval velký prostor – divadelní, literární i výtvarné recenze se objevovaly pouze příležitostně, na poslední dvoustranně, v rubrice nazvané poněkud matoucně Feuilleton. Ve skutečnosti tyto poslední dvě strany periodika obsahovaly různorodou směs toho, co se zrovna sešlo: zprávy o odhalení pomníků, o elektrickém osvětlení, o rozšíření a užívání telefonů, přeložené i původní verše, aforismy, fejetony a mezi nimi též zprávy o nových pozoruhodných literárních dílech, obrazech, divadelních premiérách. Lierovy, byť ne pravidelné, divadelní „feuilletony“ svou kritičností (v případě obecných fejetonů) do značné míry vybočovaly ze smířlivého tónu umělecké kritiky časopisu.

Impulsem návratu k divadelně kritické publicistice byl Lierovi dramatický debut Jaroslava Vrchlického, který přivítal (ne sám) jako významnou, pro české divadlo v jistém smyslu spásnou událost. Národ vybudoval sice jako důkaz své společenské, umělecké a divadelní vyspělosti honosnou novorenesanční budovu, ale neměl v ní co hrát – neměl současného velkého dramatika. Do této situace vpadl roku 1882 první dramatický projev proslulého básníka a svou suverenitou předčil napjatá očekávání, s nimiž byl vyhlížen. Znamenal tak rozhodné završení téměř stoletých tápavých pokusů českých autorů o velké básnické drama.

Lier proto „s potěšením, jakého projevy našeho národního života zřídka [...] dopřávají“ spěchal oslavit vzácný debut. Pro náležité zvýraznění jeho ceny odpíchl své hodnocení od sdílených stesků nad soudobým českým dramatem: „Není třeba šíře dovozovati podstatu vědomí, které nás všechny tíží, vědomí, že kapitola o dramatech v naší novověké literatuře není z nejskvělejších ani nejbohatších. [...] jest nám [...] přiznati sobě, že vedle poesie a novelistiky dramatická Musa u nás popelkuje, že s přeskovnými asi výjimkami básníci pro české divadlo píšící na diletování přestávají [...]. Tím oprávněna byla otázka, kterou kladla nám cizina s útrpností a my sobě sami s obavou: Komu staví národ asi nádherný stan, na němž soustředil v posledních letech péči a lásku [...]? [...] prve třeba míti, ne-li skvostný, aspoň slušný obraz, než pořídíme skvostný rámec. [...] slabý ruch v dramatickém písemnictví zmohutněl i rozšířil se poslední dobou valně a vrcholil v triumfu Vrchlického.“<sup>288</sup>

---

<sup>288</sup> J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Drahomíra], *Lumír* 10, 1882, s. 143-144.

*Drahomíra* Jaroslava Vrchlického – dle Liera – první zapudila výtky a pochybnosti stíhající českou dramatickou produkci. Na prvotinu překvapivě dokonalé a technicky zručné drama bylo současně příslibem dalších; kritik v dychtivém očekávání vyslovil „přání, aby plodnost Vrchlického přinesla nám žeň skvělých dramat tak hojnou jako v básnictví.“<sup>289</sup> Vyzývaná plodnost čerstvého dramatika pak znovu předčila očekávání, rychlostí i množstvím; Lier – jako její prorok a posléze apologet – sledoval v Lumíru nové a nové autorovy dramatické premiéry.

V básnických historických dramatech Vrchlického vyzdvihoval schopnost uchopit historickou látku veskrze dramaticky: autor ji podle něj přetavoval v dramata s lehkostí a básnickou svévolí, vyhýbaje se sklouznutí ke kronikářskému a šablonovitému podání, nezanášel hry vlasteneckými a patetickými deklamacemi, nezalidňoval je černobílými, životu vzdálenými hrdiny.<sup>290</sup> V *Drahomíře*, *Smrti Odyssea*, *Noci na Karlštejně*, *Julianu Apostatovi*, v *Bratrech* Lier nalézal živé postavy neschematického výrazu. Drahomíře básník ponechal dosti volnosti být ženou, v první řadě matkou a v druhé teprve kněžnou, čímž zajistil tragédii dramatickou účinnost.<sup>291</sup> Podobně v ostatních uvedených dramatech dokázal postavy plasticky charakterizovat a psychologicky motivovat; za tímto účelem neváhal pozměnit (dobásnit) známé legendy či historii. V *Bratrech* vraždí Boleslav Václava ne jen z nenasytné ctižádosti a z bažení po trůnu, ani ne pouze z úmyslu, aby dle svého vědomí a svědomí lépe vládl zemi, ale též z žárlivého podezření, které pojal proti bratrovi a své ženě Běle.<sup>292</sup> Tragický konec *Juliana Apostaty* není jen vyústěním sporu zásad a idejí, ve Vrchlického podání je smrt hrdiny zapříčiněna též konfliktem osobním (s biskupem Basilem).

Lier hodnotil kvality Vrchlického her zejména s ohledem na dramatickou účinnost. Pochvalně dokládal technickou obratnost výstavby, sevřenost děje a jeho dramatickou gradaci; „oslňující řetěz výtečně stupňovaných a seřazených scen.“<sup>293</sup> Z téhož divadelnického hlediska chválil dramatikův dialog, prostý archaismů, ale i rozvleklých obrazů, líčení a

---

<sup>289</sup> Tamtéž.

<sup>290</sup> Tamtéž.

<sup>291</sup> „Naše sympatie jsou s ní, náš soucit, stržený rázovitým individualisováním i úchvatnou dikcí básnickovou, provází nešťastnou ženu, která pro kněžnu nemůže být matkou, a zase pro mateřství povrhne korunou – avšak již pozdě.“ J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Drahomíra], *Lumír* 10, 1882, s. 143-144.

<sup>292</sup> „Tu padá do nahromaděné výbušné látky zásadních sporů jako zápalná jiskra divá myšlenka, nesnesitelná pro muže, myšlenka, která „hned se změní v mloka, mlok vzroste v draka, který plameny kol bude chrlit, zničení a smrt.“ J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Bratři], *Lumír* 17, 1889, s. 167-168.

<sup>293</sup> J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Drahomíra], *Lumír* 10, 1882, s. 143-144. Obdobně ve *Smrti Odyssea* vyzdvihuje „výtečně sestrojený děj“, „ráz na ráz v dramaticky soustředěných, účinně stupňovaných scénách se odehrávající“. J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Smrt Odyssea], *Lumír* 10, 1882, s. 288.

šířek.<sup>294</sup> Vyzdvihoval schopnost Vrchlického zohlednit jevištní požadavky na dialog, s nímž autor dosud lyrických a epických děl dokázal odložit prostředky těchto žánrů.

Podřízení básníka dramatikovi uznale kvitoval ve Vrchlického dramatické prvotině. Na pokročilejší stádium autorovy tvůrčí „schizofrenie“ básníka versus dramatika, s nímž Vrchlický do značné míry přistupoval i na koncept dobře udělané hry, upozornil později při tragédii v pěti jednáních, zobrazující soumrak antického světa, *Julian Apostata*. Vrchlický tragédii podroboval opakovaným revizím právě pro naznačené dilema; hru se dlouho zdráhal zadat divadlu, nechal ji předejít na jeviště řadou svých pozdějších dramatických kusů, přepracováváje ji, aby lépe vyhověla požadavkům jeviště. Lier, obeznámen s oběma verzemi textu, želel některých poetických ztrát. Sebezapření básníka ve prospěch scénických specifik, které bylo Vrchlickému některými kolegy z lumírovského okruhu vytýkáno, přesto jako divadelní kritik obhajoval – coby někdejší zaměstnanec c. k. železnice použil přirovnání z důvěrně známého technického prostředí. Současně však doznával, že Vrchlický dramatik je v tomto smyslu až přeochoťný: „Ano, povíme upřímně, že zmíněným požadavkům praktické Thalie obětována mnohá krása původního díla, již bychom byli přijali v živém slově právě tak vděčně, jako ji nyní s rozkoší nalézáme v básnických sbírkách Vrchlického. Ale normalní šířka kolejí jest 1435 milimetrů a obvyklá délka kusu pro české divadlo maximalně 180 minut; věcný, ano zřením ke vlivu obvyklostí také pro básníka výhodný požadavek, ukládající však veliké sebezapření umělci, jenž do úzkého rámce vtěsnati má dílo rozměrnější.“<sup>295</sup> Lier tak postřehl charakteristický rys Vrchlického dramatické tvorby; snažil se jej chápavě vysvětlit – při zachování poetických šíří by básníkova dramata byla divácky nestravitelná. Naznačil ovšem i jisté negativní důsledky autorova ústupkářství, pro něž se s úspěšnějším kolegou ideově rozešel nekompromisní Julius Zeyer (jehož dramatické tvorbě dal Lier později přednost).

Skutečné i potenciální námitky peskující básníkovo pojetí z hlediska historické věrnosti či věrnosti dřívějším zpracováním legend a mýtů Lier naopak umlčoval důrazným připomenutím základní devisy umění – svobody čili básnické licence. S naznačeným rigidním stanoviskem, které považoval za mylné, nepatřičné a dávno překonané, se ve své době stále setkával (dlužno podotknout, že se jej snad nikdy nepodařilo vymýtit bezezbytku): „Tuším, že nevyruší nás nikterak ani příště znalecká osvědčení bedlivých badatelů; nesejde nikomu na tom, na kterých místech a kolik centimetrů stranou uchýlil se básník ve svém díle od

<sup>294</sup> „... jimiž lyrik a epik ve svých básních scenu, mimiku a děj nahrazovati musí, jimž jest uvyklý a jež bezděčně s ním i na jeviště aspoň při prvním pokusu se přenášívají.“ J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Drahomíra], *Lumír* 10, 1882, s. 143-144.

<sup>295</sup> J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Julian Apostata], *Lumír* 13, 1885, s. 192.

historického podkladu. Bylo by podivno, abychom teprv nyní, roku 1882 musili dovozovati, že umění není řemeslem, že licencia poetica zahrnuta jest v první uměleckou abecedu, že básník ani nemůže dialogisovati kroniky, je-li básníkem. [...] Neuškodí arci, poznáme-li též materiál díla uměleckého; ovládnutím látky osvědčuje se mistr a dokazuje, že jest svůj!“<sup>296</sup> Lier se svou historickou zálibou a autodidaktickým ovládnutím klasické látky patřil k těm, kteří dokázali porovnat posuny Vrchlického dramatu od původní látky. Ani zdaleka se přitom neuchýlil k sebe-prezentujícímu a konzervativně dogmatickému popotahování autora z hlediska historické správnosti.

Charakter Lierovy divadelní kritiky v Lumíru se oproti předchozímu referentství v Divadelních listech zřetelně proměnil. Rezignoval na neúčinné sledování repertoáru se všemi prostředními kusy, na vytrvalé konkrétní výtky k inscenačním kvalitám, jež zůstávaly bez efektu.<sup>297</sup> Pravidelné řemeslné referování vystřídaly obecnější postřehy sdělované formou fejetonů; konkrétní představení recenzoval jen ve vybraných případech, které měl za zvláštní události delšího dopadu. Tak jistě vnímal zjev Vrchlického – dramatika.

Pozornost, kterou věnoval premiérám básnickových novinek, se soustředila k analýze dramatu. Tak ostatně nahlížela na divadlo a drama celá Lierova generace: zásadní význam byl připisován jednoznačně literární předloze, mnohem menší pak provedení. Reprodukční kvality, respektive nedostatky Lier přesto nepouštěl úplně ze zřetele; zabýval se jimi ale jen obecněji v samostatných tematických fejetonech. Zjevně a uvědoměle jiný, hlubší přístup, jímž se distancoval od šablonovitosti, časté povrchnosti i beznázorovosti běžného divadelního referentství, autor částečně pojmenoval v závěru své poslední lumírovské recenze na Vrchlického drama – *Bratry*: „O slušném provedení hry šířiti se nebudeme. Je to věc lokální a časové nahodilosti, které vyhověly denní časopisy, v nichž arci pohříchu jako tak mnohdy ozvalo se nejedno osvědčení neschopnosti vniknouti do povahy díla básnického.“<sup>298</sup> Lierovy zevrubné rozbory dramatiky Vrchlického byly současně též aktem obrany básnického dramatu proti jeho množícím se odpůrcům. Zvláště vyhraněně se proti tomuto dramatickému žánru vyslovil F. X. Šalda v Divadení causerii, své vůbec první divadelně kritické úvaze, vyprovokované právě *Bratry* J. Vrchlického: „Divím se ... *moderní* umělec a nechápat tak absurdní lež jako dramatická báseň. Kontradikce je tu přece nahá: báseň – dovršený symbol

<sup>296</sup> J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Smrt Odyssea], *Lumír* 10, 1882, s. 288.

<sup>297</sup> Nad krušným, nevděčným a neúčinným údělem českého referenta úpěl už F. B. Mikovec, který nakonec ne nepodobně Lierovi postoupil divadelní referát méně pomíjivému psaní – v Mikovcově případě o historii a archeologii –, postesknuv si, „o jakých starých fraškovitých škvárech musí stále podávati svůj úsudek, jehož si režie zřídka povšimne; musí psáti o věcech, jichž se naši otcové a matky dosyta nabažili.“ K. Hikl: Zásluhy F. B. Mikovce o české divadlo, *Scéna* 2. půlročník, 1913/14, s. 91.

<sup>298</sup> J. L. [Lier]: Feuilleton [ad Bratři], *Lumír* 17, 1889, s. 167-168.

transcendentální a drama – reálný fakt ve svém rozvoji o sobě a v synthesi k jiným – zní to skoro jako skutečná neskutečnost...“<sup>299</sup>

Přesto si Lier (a tedy i Lumír)<sup>300</sup> vybíral i z Vrchlického; nepsal o všech jeho premiérách a rozbořem *Bratrů* (1889) kritikovo sledování dramát Vrchlického umlká. Seznal snad, že ani Vrchlický se nestane spasitelem české dramatické literatury? V překotnosti produkce hnané touhou po grandiózním úspěchu, jaký divadlo dokázalo zajistit šťastlivým dramatickým géniům nepoměrně hlučněji než literatura, básník stále ochotněji přihlížel ne už jen k jevištní účinnosti, ale spíše k uspokojení diváků. Pustil se proto na vděčné pole veseloherní (kromě úspěchu *Noci na Karlštejně* byly dřívější */V sudu Diogenově/* i pozdější */Midasovy uši/* pokusy marné), případně varioval osvědčené motivy francouzských salonních her (nápadná podobnost osudu hrdinky *Exulantů* s hrdinkou Sardouovy *Vlasti*<sup>301</sup>). Tyto a další pokusy Lier přecházel mlčením; po premiérách her *K životu*, *Rabínská moudrost*, *Exulanti*, *Pomsta Catullova*, *Soud lásky* a *Nad propastí* psal až o *Bratrech*, rozpoznáv tak opětý dramatický vzmach Vrchlického. Vrcholnou antikizující trilogii *Námluvy Pelopovy*, *Smír Tantalův* a *Smrt Hippodamie* už pominul. Nesledoval ani následnou klesající linii básnickovy dramatické tvorby spějící až k jeho demonstrativnímu rozhořčenému rozchodu s divadlem a nepsal ani o jeho opětném návratu<sup>302</sup>, který zaznamenal již jako dramaturg.

Pokud se Lier v kritikách premiér Vrchlického dramát výjimečně zmínil o inscenační stránce, pak jen o jevech pozoruhodných (jak pozitivně, tak negativně) a kontinuálních. Za takové měl výjimečné výkony Otýlie Sklenářové-Malé, excelující v titulní roli *Drahomíry* či jako Penolopa ve *Smrti Odyssea*. Naopak přetrvávajícími neduhy, které zaznamenával s nezmenšenou nesmlouvavostí, byly nesehraná a mrtvá komparserie, připomínající spíše než

<sup>299</sup> Š. [F. X. Šalda]: Divadelní causerie, *Česká Thalia* 3, 1889, s. 209 » *Soubor díla F. X. Šaldy* 10, *Kritické projevy* 1, Praha 1949, s. 459.

<sup>300</sup> Nabízí se ještě jedno, prozaičtější vysvětlení proč se Lier k divadelní kritice na stránkách Lumíru vrátil (byť ne tak docela) a proč psal pouze o premiérách jediného autora. V inkriminovaných letech, kdy přispíval časopisu svými divadelními fejetony a dramatickými rozbořy, obstarávaly umělecko-kritickou náplň rubriky „Feuilleton“ vedle jednorázových příspěvků nejčastěji lehce rozpoznatelné šifry J. V. [Vrchlický], J. V. S. [Sládek], J. L. [Lier]. Později se divadelní kritika objevuje stále houšť a s přibýlými šiframi „-a.“, „R.“, „M. J. B.“ a „x.“ (o zpěvohře) už to není tak snadné. V letech 1884-85 zajišťoval již pravidelný divadelní referát pisatel skrytý pod šifrou „p.“, příp. „-p.“. S největší pravděpodobností se pod pseudonymem skrýval opět Vrchlický (posléze se stal stálým divadelním referentem Pokroku, pokračujícího jako Hlas národa, 1885-1893). Do Lumíru Vrchlický napsal tři osamělé divadelní kritiky již v letech 1880 (nesignované) a 1881 (jako J. V.), o divadle sem psal pravděpodobně i jako Anubis (Listy z Prahy, 1885) a Sincerus (1886). Bylo by tedy pochopitelné, že aby nepsal sám o sobě, převzal jeho divadelně-kritickou štafetu v případě jeho vlastních dramát v letech 1882, 1884 a 1885 Lier. Časově se však s Vrchlického (resp. jemu připisovanou) divadelně-kritickou činností v Lumíru kryje pouze jediný Lierův rozbor básnickova dramatu – a to analýza *Juliana Apostaty*. Srov. L. Páleníček: *Jaroslav Vrchlický divadelním kritikem*, Praha 1942 [psáno 1934], s. 21-31, 178-179.

<sup>301</sup> Srov. L. Páleníček, *op. cit.*, s. 10.

<sup>302</sup> Viz kap. Ješitní, zranění a nepochopení.

lidi „automaty“<sup>303</sup>, a notorická nestylovost výpravy. Po této stránce však konstatoval jistý pokrok, kvituje s lehkou ironií, že anachronismy ve *Smrti Odyssea* již alespoň nepřekračovaly dobu antiky: „... v prvních dobách vývoje slohu dorického neznali sice římské architektury, avšak v královském zemském českém divadle nutno povážiti, že bývaly časy, kdy Heléni bojovali pod švédskými šišáky.“<sup>304</sup> Na jiném místě doložil, že podobnými výhradami neusiloval o kopistickou nápodobu historické skutečnosti, jak jí oslňovali Meiningenští (jak známo, umění meiningenského dvorního divadla odmítl mezi nemnohými Jan Neruda), ale o prostou správnost a vymýcení bezcenného strakatého harampádí. Pevnější ruku doporučoval režii rovněž vůči marnivosti dámské části herecké družiny, lpějící na atraktivnosti kostýmu mnohdy na úkor stylu či role.<sup>305</sup>

V Lierových lumírovských sloupcích věnovaných divadlu tak dostupoval svého vrchu charakteristický rys, který jeho divadelní kritice i fejetonistice propůjčovala oborová nevyhraněnost. Jeho posuzování divadla prozrazovalo hledisko znalce výtvarných stylů a náležitostí historických epoch již na stránkách Divadelních listů. Mnohé z kritizovaných problémů a stylových prohřešků scénických výprav ovšem přešlo z Prozatímního divadla do Národního, kde jakákoli nedostatečnost působila ještě nepatříčněji. Lier se proto po všech vytrvalých výtkách rozesetých v jednotlivých referátech a kritikách, odrážejících se od zdi divadelní správy jako pověstný hrách, opřel znovu a silněji – samostatným zobecňujícím fejetonem. S ohledem na všeobecné nároky kladené na vzdělávací poslání Národního divadla upozornil na chronické inscenační nešvary kazící vkus diváků: „Vídáváme v činohrách scénickou úpravu, oslňující oko pouze nekritické, a jevící se oku bystřejšímu jako pestrá – všehochuť, která citlivějšímu divákovi dobrý rozmar v značné míře kazívá. Řekli jsme všehochuť, nechťice z piety k ‚Národnímu divadlu‘ užití slova silnějšího, které by však bylo úplně správné oproti důsledné naivnosti, s jakou se ku př. vláčí jistý, jinak velmi krásný nábytek, celým 18. stoletím, ač má svou stylistickou platnost jen v určitém, krátkém období, vůči vzácné odhodlanosti věšeti vedle malované bohaté barokní římsy beztvárnou hubenou

<sup>303</sup> „Starým a velmi často přetřásaným [jevem] na této nové scéně byla toliko mrtvost komparserie. Lid ithacký mohl by si počínati při nejúchvatnějších momentech živěji nežli četa Fellahů, kteří by s něnou tupostí na osud svého vladaře pohlíželi, jako automati z kulis vystoupili a s týmže neporušeným klidem do nich se vrátili.“ J. L. [Lier]: Feuilletton [ad nové nastudování *Smrti Odyssea*], *Lumír* 12, 1884, s. 16. Podobnou výtku ke komparsu měl už u prvního uvedení hry: J. L. [Lier]: Feuilletton [ad *Smrt Odyssea*], *Lumír* 10, 1882, s. 288.

<sup>304</sup> J. L. [Lier]: Feuilletton [ad *Smrt Odyssea*], *Lumír* 10, 1882, s. 288.

<sup>305</sup> „Jeť to veliký pokrok v porovnání s bývalou, – řekněmež naivitou výprav, které oproti neznalému obecnstvu bývaly hříchem, oproti znaleckému urážkou, před očima cizince ostudou. Klademe při výpravách historických kusů na první místo – prostou správnost. A v tom není za nehet zázraků, proto netřeba putovati za Meiningenskými, vždyť dosažení této správnosti jest elementárně snadné a právě tak drahé jako pořizování bezcenného harampádí. [...] Také režii jest přáti, aby setrvala v tvrdohlavosti ku příkladu vůči dámám, které se nepochybně domnívají, že bez moderní taille [střih] nebyl jak živ žádný kostum na světě.“ J. L. [Lier]: Feuilletton [ad nové nastudování *Smrti Odyssea*], *Lumír* 12, 1884, s. 16.

moderní, oproti neúměrné potřebnosti jistých trofejí, které skví se na jevišti v dobách Homérových i o 2600 let později v síni českého velmože, vůči – atd. atd. – Domníváme se, že náleží k holým nemožnostem, vyzdobiti si dnes zámek trofejemi, jaké budou v modě asi okolo roku 4480, neb seděti na křeslech z roku 1953, neb užívat k dopisování papírových konfekcí z roku 2020.“<sup>306</sup>

Přísné měřítko historické správnosti či spíše slohové čistoty, jež Lier přikládal k produkci Národního divadla, plynulo mj. ze společensky exponovaného postavení, jakému se národní svatostánek těšil, a ze zmnožení funkcí, jež mu byly přisuzovány: funkce osvětová mezi nimi nestála na posledním místě. Současně ovšem upozorňoval na rizika a krátkozrakost přílišného vyvyšování jediného uměleckého epicentra. Díky rozhledu neomezenému hranicemi druhovými ani geografickými hranicemi českých zemí pozoroval a kriticky reflektoval neúměrnou pýchu a naděje spojované s Národním divadlem, které v *Písni míru* o pár let později kacířsky nazval „lesklou bublinou“ (srov. kap. *Bizarní Píseň míru*). Podobně už ve svých lumírovských divadelních fejetonech vyjadřoval podiv, jak Národní divadlo ovládá veškerý veřejný duševní život „měrou, jaké v příštích dobách snad ani rozuměti nebudou“, jak si je národ chválí „s nebezpečnou samolibostí jako jedno z prvních divadel na světě.“<sup>307</sup>

Směšná i nebezpečná národní samolibost účinkovala na Liera jako červený hadr; cupoval ji neúnavnými výpady své kritiky, fejetonistiky i satiry. Stala se mj. tématem jeho fejetonu *Rozczarowanie*, jímž reagoval na údajné zklamání, dostavivší se u části polské kritiky po fedrovaném polském hostování Marie Pospíšilové roku 1885.

Název fejetonu citoval hodnocení údajně jednoho z „nejmírnějších“ polských kritických hlasů. Není zřejmé, ze které štace hereččina turné Lier zaznamenal toto zklamané očekávání – Pospíšilová hrála od ledna do května 1885 v Poznani, ve Varšavě, Lublinu, Piotrkowě Trybunańském, Čenstochové a v Krakově. Podrobný obraz ohlasu jejích vystoupení známe díky zasvěcené statí Marie Pospíšilová v Krakově<sup>308</sup> polského teatrologa Jana Michalika pouze z poslední destinace. Ta byla dle Michalika průzkumu nejúspěšnější a znamenala vítězství herečky. Přece však Michalik, který představuje krakovskou reflexi české herečky jako jednoznačně kladnou a nadšenou, nezamlčuje některá „rozčarování“, byť je podřazuje převaze soudů uznalých, omlouvá a vysvětluje. „Nezvyklý, ohnivý, sangvinický temperament“ Pospíšilové i nečekaná pojetí některých rolí nebyly přijímány jen kladně;

<sup>306</sup> J. L. [J. Lier]: Feuilleton. Poslední dobou..., *Lumír* 12, 1884, s. 128.

<sup>307</sup> Tamtéž.

<sup>308</sup> J. Michalik: Marie Pospíšilová v Krakově. Epizoda z česko-polských divadelních kontaktů, *Disk* 31, 2010, s. 82-91 (překlad J. Hyvňar).



některé recenzenty zaráželo její herectví „křiklavostí forem“, byly jí vytýkány „zvuky ostré a dostatečně neuhlazené podle přijaté estetické míry“, „nadměrně výrazná [...] hra očí a úst v určitých scénách“.<sup>309</sup>

Pro rozvíjející se česko-polskou vzájemnost, postupující ze sféry akademické do literární a společenské a posléze i divadelní, znamenal výjezd Pospíšilové do Polska – co se týče činohry – první pokus o reciprocitu divadelních hostování (zahájených pražským vystoupením polské herečky Marie Deryngové v prosinci 1879). Analogie politických i uměleckých snah slovanských národů v rámci habsburské monarchie živily a rozněcovaly vzájemné sympatie a podporu. Úsilí deklarovat vlastní kulturnost i vyspělost „pobratimských“ národů vedly k zamlčování nedostatků a zveličování významu nejedné podobné akce. Hledisko politické v mnohých reflexích přehlášovalo stanovisko umělecké. Lierův fejeton, který se vztahuje k ohlasu jiné štace Pospíšilové v Polsku, snad varšavské, je tak diskusním příspěvkem či doplněním k Michalikově interpretaci. Byť v něm patrně poněkud flagelantsky nadsazuje. Jeho národní sebekritika byla vždy přísná a s ohledem na (fiktivní či skutečný) pohled zvenčí až paranoidní.

Lier přitom neměl nejmenší zájem na podryvání česko-polských sympatií; naopak, nejednou vyjádřil vlastní nadšení pro hnutí<sup>310</sup> a později je sám aktivně podporoval i jako dramaturg.<sup>311</sup> Jako kritik-fejetonista byl přesto dalek přehlížení vad, byť i motivovaného kampaní ve prospěch mezi-národní kulturní komunikace, které sám tolik přál. Fejetonem *Rozczarowanie* dokládal následky nesoudného přeceňování domácího kočičího zlata, které v zahraniční konfrontaci ztrácelo na namlouvaném lesku: „A konec? Trapné zahanbení pro nás, i ‚rozczarowanie‘, pokořující sklamání pro cizince, vyneseme-li svou ohromnou, poklady zásobenou klícku do velké, světové perspektivy. Pak teprve vidíme, co tu bezcenných střípků, cárů, jak směšnými jsou ty [...] dětské nedbalky, jaké množství stránek našeho národního života v prvních počátcích.“<sup>312</sup>

Pospíšilová, která tehdy ještě nestála na umělecké výši, na niž později dostoupila (její umělecké úspěchy vyvrcholily až v devadesátých letech 19. století a počátkem 20. století na

---

<sup>309</sup> Tamtéž, s. 31-32.

<sup>310</sup> Po hostování M. Deryngové psal iniciátorovi Bronisławu Grabowskému: „Chci ukázati jen k tomu, že v osobě slečny Deryngové udeřila opět jednou Polska na srdce českého národa a že srdce to odpovědělo jí jásosem a otevřelo jí poklad lásky své; ó kéž tak bylo vždy, kéž Polák i Čech pozvednou jen svých rukou a svých očí k sobě a jediným krokem ten potůček kalu, děličího oba národy a vznikajícího z pramene zlé, cizí vůle a nedorozumění -. Co již jsem se toho nalitoval, co ode dávna vroucně natoužil, aby oba národové podaly si ruce k bratrskému, šlechetnému, nehynoucímu svazku! Tak musí býti a tak i bude.“ Pozůstalost B. Grabowského, LA PNP v Praze, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 23. 12. 1879.

<sup>311</sup> Viz kap. Koho chleba jíš, toho píseň zpívej.

<sup>312</sup> J. L. [Lier]: „Rozczarowanie“, *Lumír* 13, 1885, s. 159-160.

německých scénách), vycestovala do Polska po neshodách se správou Národního divadla, které vedly k jejímu propuštění. Hostování zorganizoval s reklamní agitací, přirovnávající herečku k hvězdám formátu Sary Bernhardtové, Rachelky či Heleny Modrzejewské, polonofil F. L. Hovorka. Polská kritika pak v kontrastu s vysokým očekáváním – dle Lierova svědectví – shledala v jejím stvárnění Gilberty z *Frou-Frou* autorů L. Halevyho a H. Meilhaca „křiklavou šarží a hašteřivost“, v níž by ji nenásledovala „žádná Polka, znající požadavky vyšší společnosti, do které přece Frou-Frou vychováním svým náleží.“<sup>313</sup>

Lierovi nešlo o konkrétní herečku („lhostejno, jmenuje-li se slečna X neb Y, je-li živou bytostí neb schematem“) a nešlo mu v podstatě ani (jen) o divadlo. Případem znovu modelově dokládal fenomén obecnější platnosti: vlastenčící pěstování iluzí o stupni uměleckého i společenského národního vývoje. Divadlo a jeho úroveň byly obrazem národního života: „Naše divadlo [...] jest na počátku svého vývinu, herectvo nemůže zobrazovati společnost, poněvadž nijaké nemáme. Proto udává se, že spatříme na jevišti tu a tam krále, podobné těm, kteří nedělního času odpoledne ve Stromovce vládnou; kněžny počínají sobě někdy jako jejich komorné; občas milovníky a milovnice vhodné za karikatury do operet.“<sup>314</sup> V kritice společenského života se dotkl i přetřásané neexistence českého salonu – s ironií sobě vlastní navrhoval, že by se takový salon mohl jmenovat třeba Babylon. K soudobým apelům a snahám naordinovat společenskému životu neexistující salon zůstával skeptický (věděl, že něco takového nelze komandovat ani nařídit), uzavíral proto ve smyslu: každý ať učiní přípravy k českému salonu u sebe samého.

Za *Rozczarowanie* vyjádřil autorovi soukromým listem uznání profesor všeobecných dějin pražské univerzity Antonín Rezek.<sup>315</sup>

Fejetonem Druhé české divadlo v Praze se Lier roku 1886 vyslovil k otázce, diskutované záhy po otevření Národního divadla a promyšlené a propagované až do roku 1907, kdy vzniklo Městské divadlo Královských Vinohrad (jehož koncepce však původním motivacím a tužbám zhola neodpovídala). Fejeton neopouštěl známou ironickou notu svého autora – „ ‚zlatý dům‘ a jeho důležitosti stravují tolik interessu českého národa, že mu nezbyvá bezmála času a dechu pro jiné“, přesto vyjádřil a odůvodnil potřebu druhého českého divadla v Praze. Druhé divadlo vnímal jako východisko z neutěšené situace Národního divadla, které už jen fyzicky nemohlo dostát všem nesourodým a neslučitelným představám a nadějím, jež do něj vkládaly různé vrstvy stratifikující se české společnosti. „Národní divadlo

<sup>313</sup> Z nespecifikované polské kritiky cituje J. Lier. Tamtéž.

<sup>314</sup> Tamtéž.

<sup>315</sup> „... za ‚Rozczarowanie‘ v posledním Lumíru tisknu Vám co nejpřátelštěji ruku, Váš starý oddaný ctitel, Antonín Rezek“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Rezek, Praha 3. 4. 1885.

nevyhovuje své úloze. [...] Protože si naše iluze od něho slibovaly příliš mnoho. Proto zasypáváme je nyní výtkami a radami. A takměř všechny ty přátelské i nepřátelské útoky jsou v jádře oprávněny. Neboť [...] chceme a musíme míti rozhodně řádnou operu; také operetu. A žádáme si právem znáti komposice cizích i domácích skladatelů. Požadujeme v první řadě historické české drama, neméně na prvním místě klasickou činohru, rovněž i moderní veselohru a nikoli naposled frašku. Pak hojně chleba lidu, totiž kusy populární. A bohatý repertoár český, francouzský, slovanský. My nemůžeme se již pro pouhou representaci obejít bez baletu a musíme poskytovat publiku *feerie*. Nesmíme dopustiti, aby zkracována byla produkce domácí, musíme míti vysokou školu dramatickou à la *Comédie française* a zároveň zkušební divadlo, přístupné i nováčkům. Toužíme, aby divadlo hovělo vybroušenému vkusu i vybranému obecnstvu a nemůžeme se obejít bez divadla pro lid; přejeme si uspokojiti galerie, aniž by parket se kabonil, a ukládáme si hověti parketu, aniž by galerie k zívání byly ponoukány.“<sup>316</sup>

Rozrušoval iluzivní představu „jednoho“ obecnstva; dovolává se všeobecných zkušeností, dokládá, že obecnstev je několik, jež se vzájemně v jednom divadle nesnou. Jediné divadlo, v němž se o večery dělí opera s činohrou, v podstatě ubírá samo sobě obecnstvo (tisíc těch, co měli včera čas a chuť jít na činohru, odradila cedule s operou, tak šli do hospody a nadávali na divadlo; další den naopak). Latentní a nesmrtelný argument, který na šetřivou českou povahu vždy výtečně zabíral, zasévá pochyby, zda (česká) Praha naplní víc než jedno divadlo, Lier bez náznaku pochyby smetl se stolu: „Mohli jsme se již dávno přesvědčiti: Zrušte divadelní privilej a [...] Praha naplní ne dvě, ale tři a čtyři divadla, jež *nebudou* si dělati konkurenci, an přirozeně každé z nich bude míti svůj program a své obecnstvo.“<sup>317</sup>

Tvrzení podepřel srovnáním s evropskými městy, z nichž v Kodani napočítal divadla čtyři, v Bukurešti rovněž, v Lisabonu šest, v Bruselu taktéž, ve Varšavě tři, v Lyonu, Marseille a v Bordeaux po pěti, v Miláně dvanáct, ve Florencii deset, v Palermu pět. Věděl, že závěr, který mu vycházel i z prosté bilance, tj. že česká Praha s jediným stálým českým divadlem nevystačí, bude značně nepohodlný a nebude rád slyšen. Tušil, že by se lehce mohl stát obětí krátkozrakosti a frází, které pohřbily již tolik podniků českého veřejného života. Podtrhl jej proto provokativní analogií, s níž ukázal na podobně šetřivou „prozíravost“ z nedávné divadelní historie, důsledně tabuizovanou: „Pamatujeme se, že kdosi osmělil se již během stavby Národního divadla vytknouti: Jeviště jest malé. Obecné ustrnutí, ba pohoršení;

<sup>316</sup> J. L. [Lier]: Feuilleton. Druhé české divadlo v Praze, *Lumír* 14, 1886, s. 159-160.

<sup>317</sup> Tamtéž.

vždyť v novinách o tom nic nebylo. Co že? Malé? Naopak: Ohromné, jediné, báječné! A rouhač vzal kružítko, změřil plochy několika jevišť a dokázal, že náš osmý div světa má jeviště malé. Dnes, když jest pozdě, kdy tím divadlo trpí, nepochybuje o tom již nikdo. Týž opovážlivec konstatoval ihned po požáru, že nutno přibrati prozatímní divadlo; byl ještě čas, bylo lze sloučiti obě budovy v organický celek na prospěch hlediště, jeviště, architektury. Ani pomýšlení! K smíchu! Autorita nějaká mínila: Dost! A noviny rozhlásily: Dost! A národ věřil: Dost! Až když bylo Národní divadlo znova vystavěno, připojen teprv nutný přístavek, pozdě, dodatečně. Na úkor potřeb, jimž bylo lze lépe vyhověti, na úkor architektonické hodnoty monumentální budovy, která jest nyní rozlomena.“<sup>318</sup>

Lumír nebyl zrovna kritickým časopisem. Již jeho vnější formální podoba odrážela filosofii redakce: kritika byla proti převážné beletristické části upozaděna a stísněna na posledních nejvýše dvou stranách listu. V pojetí lumírovského okruhu (Sládek, Vrchlický, Arbes, Zeyer) byla kritika vedle vlastní umělecké tvorby vnímána jako činnost nesamostatná, která si musí být vědoma své podřízenosti (beletrii či dramatickému umění) a vlastní méněcennosti vůči uměleckému dílu. Oproti beletrii, divadlu i výtvarnému umění, které hrály v emancipaci národního života klíčovou roli, byla kritika – snad právě nejzřetelněji v Lumíru – pojímána jako něco, co není schopné vytvářet vlastní hodnoty. Názor o podřízeném postavení kritiky vyplýval u lumírovců mj. z pozdně romantického ideálu básníka jako vyšší bytosti, tvůrce nových lepších světů... Tento kult se vytvořil zejména okolo Vrchlického, s nímž byla také spojována představa vládce Parnasu. K takové představě tvůrce se přiřazovala „představa omezeného kritika – červa, podrývajícího kořeny umění, příznak kritické nechápající ‚luzy‘, která závistivě štěká na tvůrce krásy, již se snaží marně pošpinit“ (podobné obrazy se opakovaně objevují v básních Vrchlického).<sup>319</sup>

Lier se svými rozbory v Lumíru, věnovanými výhradně dramatickým dílům Vrchlického, podílel na vytváření obrazu velkého básníka-dramatika. Ostatní jeho zdejší publicistika, tj. výtvarné recenze a zejména fejetony, byla ovšem v kontextu časopisu zcela „nepatřičně“ kritická. Jak uvidíme v Lierových komentářích Manifestu České moderny, kritice nepřiznával plnou autonomii tvůrčího žánru. Je proto příznačné, že pro svá kritická vyjádření hledal žánr samostatnější a tvořivější, tj. fejeton.

---

<sup>318</sup> Tamtéž.

<sup>319</sup> L. Lantová: Hledání hodnot. (O literární kritice 90. let), *Rozpravy československé akademie věd* 79, řada SV, 6. sešit, Praha 1969, s. 19.



## K realismu, naturalismu a moderně

„Jak rychle se časy mění! Generace, k níž náležím a která posud nijak nesestárla, vyrostla ještě v úctě k starším mistrům slovesnosti, počala nesměle, nedůvěřovala si, učila se a vyčkala, až jí život, zkušenosti a samostatnost v nazírání poskytnou korektivů k naučenému. Toho všeho u našich nejmladších není. Svět počal býti v tu chvíli, v kterou oni oči otevřeli. A jak je otevřeli, bylo světlo. Před nimi nebylo bez mála nic krom několika hlupáků, kteří jsou jen proto, aby na nich mladí geniové svůj vtip brousili. Jaká tu volnost pokřikovati, oháněti se velkými slovy, praskati bičkem vyčtených frází, jezdit na koníčku, jež si udělá jeden ze Zoly, druhý ze Spielhagena, třetí z Tolstoj, čtvrtý – ach, vždyť se pamatuje každý z nás, jak v mladém věku honem a vášnivě přísahal na první autoritu, která ho oslnila, jak zapálilo v nás první časové heslo, jehož blesk náš obzor poprvé intensivně rozryl! Ale nepamatuji se, že bychom byli běželi honem na forum, trkající do každého nezřízeným sebevědomím a volající: Euréka! Kámen mudrců! Tu je! Utíkejte, sic – jím dostanete do hlavy!“<sup>320</sup>

Takto charakterizoval na sklonku osmdesátých let 19. století Lier proměnu doby a – dnes bychom řekli – literárního či kritického diskursu. Reflektoval tak skutečně první projevy klíčové proměny kritiky, která se naplno odehrála v letech devadesátých. Vyznačil rovněž svoji distanci od vzývání nového a odsuzování starého, která zůstala konstantou jeho stále konzervativnějšího postoje v umělecky bouřlivých posledních desetiletích 19. století.

Pro celistvost obrazu Lierova kritického názoru zmiňme z jeho ne výhradně divadelních statí dva zevrubné komentáře k aktuálním a podstatným uměleckým podnětům, které se ve svém dosahu dotýkaly i divadla: příspěvek k české recepci provokativních myšlenek a díla Émila Zoly z roku 1887 a reakci na Manifest České moderny z roku 1895.

Jako jinde, i v českém uměleckém prostředí byl Zola přijímán rozporně. První informace o Zolově teorii naturalismu jakožto krajní podobě realismu<sup>321</sup> pronikající do Čech počátkem osmdesátých let 19. století rozdělily kritickou obec a do velké míry zproblematizovaly i realismus. Reakci na jeho podněty nelze zpětně nahlížet (jak se někdy děje) jako statický jev. Názory se v dlouhé diskusi pohybovaly mezi póly nadšeného přivítání a naprostého zavržení, různily se v oblasti umění literárního a divadelního, převažující stanovisko – lze-li je vůbec vysledovat – se v čase proměňovalo.

<sup>320</sup> J. Lier: Literární krise, *Hlas národa* 21. 4. 1889, Nedělní listy, s. 1 » Literární kapitoly. Literární krise, *Feuilletony III*, Praha 1889, s. 131-132.

<sup>321</sup> Zola přistoupil k novému pojmenování, aby se distancoval od dosavadních autorů i děl označovaných jako realistická, která však dle jeho mínění realismus profanovala.

Zpočátku byl vlivnější tábor odporu, reprezentovaný konzervativními kritickými autoritami – Ferdinandem Schulzem, Eliškou Krásnohorskou ad. Zolova stále radikálnější aplikace vlastních teorií v románové tvorbě vzbuzovala nevoli české kritiky k literárnímu propírání špinavého prádla společnosti, k zaměření spisovatele jen k nejnižším, pudovým stránkám lidské existence. K Schulzovu odmítnutí (ze stanoviska estetického, výchovného i vlasteneckého<sup>322</sup>) a námitkám Krásnohorské (jež před Zolovým vystoupením plédovala pro „ušlechtilý realismus“, který reformátor dle jejího mínění infikoval<sup>323</sup>) přibyla zásadnější estetická analýza naturalistického směru Josefa Durdíka. Durdík nacházel v naturalismu jisté ohrožení umění; hodnotil jej jako pokřivený výklad „požadavku pravdy při kráse“, který popírá ideály a „domnívá se, že bojuje za pravdu, odhaluje vlastní tupozrakost svou.“<sup>324</sup> Diskuse se roztáčela do stále širších a obecnějších rovin; málokdy se již jednalo jen o naturalismus, úvahy jej často synonymně propojovaly s realismem. Zapojili se do nich František Zákrejs, Jaroslav Vrchlický, z druhého pólu Leandr Čech, Jozef Kuffner, Vilém Mrštík, Hubert Gordon Schauer, Tomáš Garrigue Masaryk ad.<sup>325</sup>

Bouřlivé kontroverze hned v počátcích obohatilo prostředkování Zolových reforem a požadavků divadelních (v rámci české recepce jeho myšlenek velmi rané), které byly – nejen v českém prostředí – značně přijatelnější než autorovy romány. Zřejmě i proto, že souzněly s všeobecně pociťovanou potřebou reformy přežilého dramatického i scénického výrazu. Divadelní listy otiskly v letech 1880 a 1881 zprávy o Zolově stati *Le naturalisme au théâtre*<sup>326</sup> se zdůrazněním, že autor v ní vystihl většinu nedostatků soudobého divadla. V ročnících 1881, 1883 a 1884 pak časopis přinášel překlad pasáží textu, v nichž Zola výrazně uplatňoval požadavky pravdy na jevišti.<sup>327</sup> Lier se k Zolovi ani k naturalismu nehlásil; jeho podněty k

<sup>322</sup> F. Schulz: Zolovy senační romány, *Osvěta* 1, 1880, s. 492n.; *Osvěta* 2, 1881, s. 571n.

<sup>323</sup> E. Krásnohorská: Obraz novějšího básnictví českého. Pokus o charakteristiku umění básnického za poslední čtvrtstoletí, *Časopis Musea království českého* 51, 1877, s. 61-77 a 299-325.

<sup>324</sup> „Tupý zrak jest, který nemůže rozeznati hvězdu na nebi a bludičku nad bažinou; tupější duch však, který pro ideál nemá jiného výměru, nežli, že ideál je lež. Nicméně při všem velebení skutečnosti naturalismus toho nedocílí, aby ji vypodobil tak jak jest.“ J. Durdík: O některých vadách nynějšího vkusu, *Světlozor* 15, 1881, s. 439-441, 453-455, 463-466, 477-479.

<sup>325</sup> O složitosti a proměnlivosti Zolovy recepce českou literární/divadelní kritikou pojednává do podrobností mj. kandidátská práce Hany Hrzalové *Z historie sporů o naturalismus a realismus na sklonku 19. století*, Praha [po 1969], rkp. k dispozici v Národní knihovně. V divadelním kontextu proces sledoval J. Císař v knize *Život jevišti. Formování české realistické kritiky*, Praha 1962.

<sup>326</sup> L. Š.: Emil [sic] Zola o nynějším dramatickém tvoření, *Divadelní listy* 1, 1880, s. 37-38; -e-: Naturalismus na divadle, *Divadelní listy* 2, 1881, s. 299.

<sup>327</sup> Mj. slavnou pasáž, kde Zola píše o výkřiku, jakým reagovalo obecnstvo na herce Talmu, který vystoupil na jevišti v kostýmu respektujícím římské reálie, jímž odhalil své nohy: „Cochon! [Prase!] Toť ono spátečnické slovo v umění. I my, již chceme přirozenost, jsme – Cochons. A já osobně jsem také Cochon, jelikož bojuju za pravdu na divadle. Nastojte Talma ukáza obecnstvu své nohy, Cochon [...]. A já chci, aby se mi ukázal celý člověk, přirozený, pravdivý...“ -e-: Z historie divadelních kostýmů. Ze Zolova spisu „Le naturalisme au théâtre“, *Divadelní listy* 2, 1881, s. 378. Další ukázky: Anonym: Kritika a obecnstvo I-II. [Ze Zolova spisu „Le

nápravě soudobých inscenačních neduhů však vnímal minimálně jako inspirativní. V referátu Divadelních listů se zcela obecně vyslovil o realismu roku 1881, krátce poté, co byly v časopisu otištěny články o Zolově zásadní divadelnické stati. Lze tedy usuzovat (i ze znění Lierova textu), že svým vyjádřením reflektoval také dobově diskutované náměty Zolovy. Odmítl nepochopení realistických tendencí, s jakým je jejich odpůrci degradovali na fotografickou nápodobu skutečnosti a odsuzovali jako neumělecké. Podobných desinterpretací se dočkaly i Zolovy podněty (srov. např. s pozdějším fejetonem Národních listů z 25. 2. 1882, podepsaným značkou René: „nepřátelé Zolovi mu neustále neprávem vytýkají – fotografování přírody“.)

Realistické podněty Lier vítal jako umělecké a přitom nepřikrášlené zobrazení skutečnosti, které tvůrčí práci autora i herce skýtalo možnost svobodnějšího a přirozenějšího vyjádření. Dovolme si – vzhledem k časnosti a artikulovanosti zcela zapadlé apologie jevištního realismu – delší citaci Lierovy kritické stati z roku 1881: „Jsou ovšem i odpůrci realismu a sice důvody závažnými opatření; leč tito majíce vždy na mysli zbuzení a výstřednosti nového směru, zapomínají, že realistům neběží o zkažení nýbrž o regeneraci umění dramatického. Lichý pathos truchloherní z minulého století jest již v koncích i škoda jen, že v těchto koncích jsou nejlepší dramatické scény zamotány jako v síti babího léta, v síti pavučinové, jež úzkostlivým kroucením těch, kdož se v ní pohybují, trapné reflexe vzbuzuje. Nahlédnu-li do zrcadla, v němž se sbíhají paprsky z krajinářské scenerie, chci viděti krajinu; spatřím-li v něm však zahradu, řeknu, že zrcadlo lže. I v zahradě jsou do posledního detailu tytéž stromy, ty samé barvy, týž vzduch jako ve volné přírodě, a přec jiné, úplně rozdílné od těch, jimž schází nenucená nehledaná – pravdivost. Aby nebylo drama fotografií, pečuj autor, aby karaktery a jejich presentace nebyly trivialními, o to dbej umělecký takt hercův; nepochybujeme ani chvilku o tom, že mezi trivialností a realností každický umí dobře rozeznati.“<sup>328</sup>

Lierova obhajoba nových uměleckých tendencí zazněla dříve, než se v Čechách naplno rozpoutala bouřlivá a znovu a znovu oživovaná diskuse o umělecké či neumělecké (kopistické, fotografické) jakosti realismu. V historiografických pojednáních počátků českého divadelního realismu či tzv. realistické kritiky zůstává Lierův raný podnět přehlížen<sup>329</sup>, přehlušen pozdějšími, do značné míry analogickými argumenty Viléma Mrštíka aj. Proti

---

naturalisme au théâtre“], *Divadelní listy* 4, 1883, s. 139-141 a 155; Naturalismus na divadle. Ze Zolových kritik podává Jozef Kuffner, *Divadelní listy* 5, 1884, s. 170-172, 190-191, 203-208, 214-216.

<sup>328</sup> J. L. [Lier]: [Jest s podivením...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 63-64 » Úryvky z divadelních referátů (1880-1886). Realism na divadle, *Feuilletony* II, Praha 1888, s. 132-133.

<sup>329</sup> Srov. např. J. Císař: *Život jevišti. Formování české realistické kritiky*, Praha 1962.



chybnému chápání realismu (tj. jako fotografické nápodoby skutečnosti) a proti epigonům směru, kteří jej takovým nepochopením profanovali, Mrštík brojil zhruba o sedm let později.<sup>330</sup> Lierova prorockého postavení v české divadelně dramatické recepci realistických podnětů si jako první, ale také poslední, všiml před první válkou Jan Máchal. Ve své knize *Nové umění dramatické* psal: „Novější drama české téměř až do sklonku let 80. XIX. století vyvíjelo se ve znamení romantismu. Otázka nových směrů uměleckých byla u nás sice záhy přetřásána, ale s počátku nevzbudila širší pozornosti. Byl to zejména Jan Lier, který ve svých divadelních referátech vyslovil podivení, proč se nový směr realistický v umění nejméně patrným jeví v nejreálnější době umění slovesného, v poezii dramatické.“<sup>331</sup> Po Máchalovi už na Liera jako propagátora českého dramatického realismu nikdo nevzpomenul.

Tvrzení, že Zolovy teoretické divadelní reformy byly do značné míry přijatelnější, než jeho romány, nesmí být chápáno mylně. Téměř paralelně se Zolou doléhaly do českého divadelního prostředí stylově blízké impulsy ruské (již Gogol, Ostrovskij, Palm), severské (Ibsen) a německé (Hauptmann). Spolu s nimi našel Zola v české recepci své hlasité odpůrce i na poli divadelním, do něž tyto podněty vpadly v době, kdy teprve uzrávaly nejvýznamnější dramatické plody lumírovské parnasistní poetiky. Vycházející dramatické hvězdy Vrchlického i Zeyera se tak cítily být vypuzovány z jeviště, aniž zde stihly plně zazářit – střet později vyvěl v principiální spor realismu a poesie na jevišti. Lier se v těchto sporech jeví jako postava vzácně otevřená; v realistických tendencích vítal ozdravné podněty pro jevištní i dramatickou tvorbu, aniž by proto zavrhoval básnická dramata.

Z Lierovy citované stati, konkrétně z jeho slov o „zbujení a výstřednosti nového směru“, cítíme, že Zolovy divadelnické podněty nepřijímal bezezbytku, resp. že tušil jisté limity ve stupňování a vyhrocování radikálního směru. V pozdější kritické analýze buřičova románu *La terre* (*Země*) se toto tušení stává přesvědčením a lze je vnímat nejen jako závěr rozboru románu, ale i jako resume Lierova názoru na Zolu a jeho umělecký program: „Byl jsem si vždy jist, že naturalism sám přivede se ad absurdum. Zolova ‚La terre‘ jest samovraždy této počátek rozhodný.“<sup>332</sup>

<sup>330</sup> Srov. s Mrštíkovou sérií článků tištěných v *Ruchu* v letech 1887 a 1888, v nichž uváděl na pravou míru dosavadní český výklad naturalismu a realismu (např. -o. [V. Mrštík]: *Od divadle*, *Ruch* 9, 1887, s. 539-540). Podobně jako Lier i Mrštík uvažoval o povaze směru na poli literatury, divadla, ale i výtvarného umění, kde mu synonymem naturalismu byl impresionismus: V. Mrštík: *O malířství moderní doby*, *Ruch* 9, 1887, s. 525-530.

<sup>331</sup> J. Máchal: *Dějiny českého dramatu*, Praha 1917, s. 192-193.

<sup>332</sup> J. Lier: Zolova „La terre“. Úvaha, *Hlas národa* 18. 12. 1887, *Nedělní listy*. Týmiž slovy vyjádřil již určitější verdikt nad naturalismem o bezmála deset let později kritik nastupující mladé generace F. V. Krejčí: „Naturalismus přivedl se sám v absurdnost tím, že byl směrem uměleckým, jenž právě tuto nejvlastnější podstatu umění popíral tím, že zaměnil úkol krásy s úkolem poznání a sestrojil obraz člověka dle pouhých poznatků vědeckých, jednostranných a skličujících.“ F. V. Krejčí: *Nové umění*, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 6.

Zolovy naturalistické romány byly českému literárnímu či čtenářskému prostředí kritickými autoritami často představovány jako příklady toho, jak literatura nemá a nesmí vypadat (resp. upadat). Jan Lier patřil k nečetné výjimce těch, kdo Zolovu tvorbu vnímal a tlumočil bez stigmatu apriorní nepřijatelnosti. V pohotové reakci na horkou evropskou literární událost – čerstvě dokončený román *La terre* – se vyjádřil k dílu, a více k naturalismu obecně. Kromě pojednání francouzské i evropské kritické recepcí Zoly uvažoval o naturalismu v souvislostech dobového uměleckého vývoje, o kořenech, legitimitě a životnosti vyhroceného směru; o (absenci) stylu své doby. Naturalismus vnímal jako jeden z pólů elastického hesla realismu. A realismus, vítězící – vzdor silné opozici – v celém evropském horizontu, principiálně hájil proti mnohým (nejen) českým úzkostlivým cenzorům. V přesvědčení, že umění prospívá vždy lépe svoboda než prohibice, kritizoval zákaz německého překladu Zolova románu v Předlitavsku (zákaz překladů Zolových románů do češtiny navrhoval již dříve F. Schulz).

Jistěže sloh je do značné míry až zpětným konstruktem historiků; málokterá epocha však hledala svůj výraz usilovněji než doba posledních desetiletí 19. století. Lier v úvaze nad pojednávaným románem i autorem vyjádřil vjem své doby jakožto epochy beze stylu, potácející se v eklektismu a hledající v široké škále historismů, od pozdního romantismu na jedné straně a realismu s jeho vyhrocenou podobou – naturalismem – na straně druhé.<sup>333</sup> Lier ve svém liberálním stanovisku hájil Zolův naturalismus před apriorní diskvalifikací, s jakou byl vylučován z umění jako jeho ohrožení. Nebyl jím pohoršen jako někteří mravokární současníci, přesto si s ním nevěděl úplně rady. Konečný verdikt přenechával budoucnosti; s vědomím časové podmíněnosti a omezenosti svého soudu vyjádřil přesvědčení, že jen ona ukáže, zda Zola svou dobu předstihl, či zda z ní vyrostl a s ní pomine jako jeden z reprezentantů časových pokusů o nalezení směru.

Lierovy sympatie k realistickým, příp. naturalistickým podnětům měly svou mez. V obšírné, bezpředsudečné a zobecňující kritice *La terre* vytknul sice českému kritickému diskursu nespravedlivé manipulace, zneužívání a deformování Zolových hesel a děl, dosud poslední Zolův román však závěrem klasifikoval jako jednostrannou a pitvornou karikaturu.

Jiný názor na Zolův román i směr zastával vedle skálních a dostatečně hlasitých i reflektovaných obhájců (zejména V. Mrštíka) např. žurnalista a politik, vídeňský dopisovatel

---

<sup>333</sup> „Každá v sobě ucelená, duchově a kulturně jednotná epocha v dějinách lidstva měla svůj výraz ve slohu, který všemu od pilířů a kleneb architektury až do nejjemnějších kvítků poesie a hudby vtiskl svůj totožný ráz. Naše doba svého vlastního slohu nemá. Jsouc dobou přechodní, libuje si ve všech stylech, v antice, gotice i renaissanci; v eklektismu i v experimentech. Obdobně pučí v literatuře pestře vedle sebe poesie vysokého kothurnu, romantism, realism; eklektism a naturalism jakožto experimenty.“ J. Lier: Zolova „La terre“. Úvaha, *Hlas národa* 18. 12. 1887, Nedělní listy.

Národních listů a později poslanec parlamentu, Gustav Eim, který Liera soukromým dopisem ubezpečoval, že Zola skutečnost nijak nezkresloval:

*Vysoce ctěný příteli! Náležím dávno k Vaším upřímným ctitelům. Je tak málo v naší výpravné literatuře, co člověk znalý jiných literatur, může opravdově ctíti. Z Vašich mnohá práce velikou učinila mně radost. Proto Vám píšu. Přečetl jsem vysoce zajímavý a s noblessou a elegancí, která Vás tak vyznačuje, psaný článek o Zolově ‚La terre‘. Jste přísný, ale nikoliv nespravedlivý. Ale jednu věc neprávem upíráte Zolovi: že nepíše pravdu. Bohužel, je tomu namnoze zrovna tak i ve Francii. U nás najmě v protestantských krajích je mnohé lepší. Nezapomínejte však, že veliký počet a zrovna osvícená část našeho rolnictva nejsou sedláci, nýbrž statkáři, zcela rovni p. měšťanům, aspoň jejich species. Ale jděte na příklad mezi Slováky a Valachy na Moravu a do Slovenska, do Horvatska, do Srbska, do hor německých a Zolova terre bude Vám ne co do krásna, nýbrž co do pravdy: biblí. Takový je život, po hříchu že jest. Já léta a měsíce byl na venku a poznal jsem v ‚terre‘ tak přemnohé, co jsem sám viděl. Je to strašné zrcadlo, jež Zola tu drží Francouzům. Není tu básník, ale lékař, snad řezník. Ale jen taková medicína může spasiti. Věřte jakkoliv hrozné jsou poměry mezi dělníky velkoměstskými (Germinal je věrný obraz), tak hrozné nejsou jako na venkově v mnohých směrech, zejména zisku a pohlavního pudu. Mně je líto naší literatury, že Vás zápach ten zaráží. Neboť já zrovna ve Vás vidím při vši poesii tolik realistického, že čekám pořád něco nového, animálního, co Vám způsobí mnoho nepřátel, ale též mnoho cti. Což byste jednou nesešli si na Domažlicku do vsi, nikým neznán a neprozrazujíc se jako pán z Prahy? Viděl byste a seznal byste sobě k nesmrtelnosti a národu ke cti. Pravdu máte, že je u Zoly znatelná úmyslnost, jakou šeredné scény hromadí. [...] Avšak víte, jak si to vysvětluji? Zola tak překvapen u rozluštění byl tím, co odkryl, že ne z úmyslu, ale z vnitřního hněvu nad smutným odkrytím, psal jako nerveista[?]. Sexuelní věci sedláci nebérou podle bible ani desatera. To jsou u nich věci všední a kdybyste naslouchal sám [...], poznal byste šerednější odpornější incesty, nežli je Zolův nevinný. Ctěný příteli, naše kultura je jenom povrchní, – to přiznání čtu z Vašeho článku, jenž mne velice interesoval. Srdečně Vás zdraví a tento list jako důvěrný ukončuje Váš nejoddanější G. Eim<sup>334</sup>*

Podněty naturalismu nepochybně podstatně přispěly k obcerstvujícím proměnám uměleckého zobrazování skutečnosti. Významně ovlivnily inscenační praxi i dramatickou tvorbu, jakož i literaturu a výtvarné umění (impresionismus). Lier se však – přes instruktivní návod – naturalistou nestal.

<sup>334</sup> Tamtéž, (závěr úvahy). Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – G. Eim, Vídeň 18. 12. [1887]. Otazníkem v hranaté závorce značíme hypotetické přečtení nezřetelného místa listu.

Nejprudší poryvy sporů realismu a poezie v literatuře i na jevišti sotva doznávaly – *Maryša* bratří Mrštíků prorazila na scénu přes velké potíže až roku 1894, kdy stále budila hlasitý odpor – a už se vynořoval další, neméně vášnivě diskutovaný konflikt. K otevřené srážce generačních názorů došlo na poli literární kritiky téhož roku v tzv. Hálkově aféře. Z dnešního hlediska nijak zvlášť pobuřující kritika Hálkových veršů, kterou v Naší době „pocítil“ jubileum národního pěvce Josef Svatopluk Machar, byla starší generací vnímána jako opovážlivě neuctivá, neoprávněně bořící (aniž sama co významného tvořící) a negativistická. Rozdělila literární veřejnost opět na dva nesmiřitelné tábory. V Národních listech vystoupil sérií článků proti Macharovým a jemu podobným způsobům Ferdinand Schulz; zaslánem se tamtéž připojil Jaroslav Goll, v Hlasu Národa se proti neuctivému tónu, vlastnímu mladým kritikům, a proti jejich nesnášenlivosti ozval Jaroslav Vrchlický (ostatně sám postižen).<sup>335</sup>

Pozdvižení sjednotilo dočasně i druhou stranu – „mladé“; souhlas Macharovi vyslovily Čas, Naše doba, Moderní revue. V souhrnných člancích Františka Václava Krejčího, Jana Herbena a samotného Machara byl naznačen hlavní dosah hálkovské aféry: akcentovala emancipaci kritiky a revizi české literární tradice.<sup>336</sup>

Historiografie, oblubujíc mezníky, často zpětně zveličuje význam jednoho z dopadů tohoto sporu, tj. Manifestu České moderny otištěného v prvním čísle pátého ročníku Pelclových Rozhledů (1895). Zažehávací jiskru – pro vývoj kritiky nepochybně zásadních – sporů lze správněji hledat v Macharově kritice Hála, tj. ve zmíněné Hálkově aféře. Význam Manifestu a současně jeho neuralgický bod tkvěl ve skutečnosti, že sloučil – byť na krátkou dobu – značně rozdílné individuality. Signatáři se vzájemně ani dobře neznali, někteří o celém podniku pochybovali již při podepisování (F. X. Šalda, jež pudový odpor k čemukoli masovému, „jarmarečnímu“ vedl k odstoupení od nejednoho kolektivního vyjádření<sup>337</sup>), jiní měli potřebu vystoupit v těsném závěsu za Manifestem s vlastními statěmi osvětlujícími a

---

<sup>335</sup> Hrubším kalibrem, avšak menší podstatnosti, byl Machar ostřelován v Šípech a ve Švandovi dudákovi.

<sup>336</sup> Započal ji již v osmdesátých letech Čas. V časopisu publikované články charakteristické nepietními a otevřenými soudy tzv. do vlastních – tj. do vlasti – řad (kriticky revidující českou literaturu) byly proslulé jako „časiády“.

<sup>337</sup> Podobně se později distancoval nejen od kolektivní brožury Kruhu českých spisovatelů *Národní divadlo a české drama* (viz kap. Dramaturgický epilog), ale také od Levé fronty, Fučíkovy Tvorby, Devětsilu apod. Pochybnosti o Manifestu sdělil v dopisu R. Svobodové, viz: J. Loužil – J. Mourková – J. Wagner (eds.): *Tříživá samota. Korespondence F. X. Šaldy a Růženy Svobodové*, Praha 1969, s. 90-91. Srov. též M. Vojáček: Manifest České moderny. Jeho vznik, ohlas a spory o pojetí České moderny, které vedly k jejímu rozpadu, *Časopis Národního muzea – řada historická* 169, 2000, č. 1-2, s. 69-96, kde pojednány též osobnostní podíly na genezi Manifestu a následné polemiky.

částečně obrušujícími jednotlivé výroky hromadného prohlášení (F. V. Krejčí).<sup>338</sup> Další z podepsaných, Jan Třebický, redaktor orgánu, v němž byl Manifest uveřejněn, prohlásil záhy tamtéž boje mladé kritiky za gladiátorské zápasy, které se konají jen pro potlesk davu. Žádal více křesťanské lásky a volal „nostra culpa!“<sup>339</sup>

Po uveřejnění jeho fejetonu z Rozhledů okamžitě odešli Šalda, Machar, Mrštík a Sova, na jejich stranu se přidali z podepsaných neliterátů Koerner a Choc, v Rozhledech zůstali Pelcl, Třebický, Krejčí a Soukup. Úplný a zveřejněný názorový rozkol manifestantů, který doutnal od samého sbírání podpisů, zůstavil v zúčastněných hořkou desilusi. Za mnohá podobná vyjádření citujme z dopisu Pelcla Macharovi: „Tu leží kus skořápky anebo larvy a jmenuje se to Moderna. Něco z toho vylítlo a požívá se to za strašlivého soumraku. Snad jeden dva pohltní ty ostatní a nasadí si pak tu kuklu... a řekne: Ecce moderna!“<sup>340</sup> Po stručném shrnutí známých skutečností se vraťme k situaci bezprostředně po otištění Manifestu, resp. k reakcím z vnějšku.

Šéfredaktor Rozhledů a jeden z nejaktivnějších podněcovatelů Manifestu, Josef Pelcl, v následujícím čísle časopisu uspokojeně vypočítával, která všechna periodika na prohlášení reagovala kladně: Čas, Radikální listy, Niva, Naše doba, Časopis pokrokového studentstva, Česká stráž; nadšeně byl prý též přijat v Frankfurter Zeitung, poté co jeho výtah přinesl Die Zeit. Z korespondence signatářů víme, že kromě Radikálních listů a Časopisu pokrokového studentstva bylo se zmíněnými periodiky počítáno jako se spojenci od samých příprav. Ačkoli se nakonec ustoupilo od varianty vystoupit s Manifestem i v nich, byla obeslána zvláštním přípisem již před publikací textu. Rovněž časopis Die Zeit byl prostřednictvím Machara předem získán k otištění výtahu z Manifestu, který pořídil F. V. Krejčí.<sup>341</sup>

Redaktor sympatizující moravské Nivy František Roháček takřka ve stejnou chvíli naopak pohoršeně vypočítával – poukazuje na zmíněný zahraniční ohlas –, které všechny listy o programu mlčí, totiž „přední naše literární moniteury“ Světozor, Zlatá Praha, Lumír, Květy.<sup>342</sup> Liera, který svou rozsáhlou kritiku Manifestu otiskl právě v Roháčkově

<sup>338</sup> F. V. Krejčí: Mladá kritika, *Literární listy* 17, 1895/96, s. 25-26 a 77-80; Nové umění, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 4-9, 91-94, 155-160.

<sup>339</sup> T. [J. Třebický]: Kronika, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 409-410.

<sup>340</sup> Pozůstalost J. S. Machara, LA PNP, koresp. přijatá – J. Pelcl, Praha 17. 12. 1895. Cit. in: M. Vojáček, *op. cit.*

<sup>341</sup> Dopisy cit. in: M. Vojáček, *op. cit.*, s. 73, 74. Vlastní účast Pelclovi nikterak nebránila v načechrávání Manifestu a pěstování legendy o jeho dopadu; o ohlasu ve zmíněných periodikách anonymně psal: „... [Manifest] obracel na sebe v uplynulém měsíci živý interes, a jak směle možno z množství hlasů o něm pronesených a z tónu, jakým o něm bylo jednáno, souditi, byl považován za nejdůležitější událost vnitřního našeho života i v době, kdy volební horečka lomcovala celým královstvím.“ [Redakce]: *Rozhledy po literatuře, vědě a umění, Rozhledy* 5, 1895/96, s. 116.

<sup>342</sup> [Redakce]: O České Moderně ostatek se píše..., *Niva* 6, 1895/96, s. 63.

beletristickém časopisu, aby se vyhnul domněnce, že mluví za nějakou firmu nebo stranu<sup>343</sup>, ta výčitka překvapovala. Konstatoval v obecném plurálu, aniž by – dle svých slov – mluvil za kohokoli, že prostě vzali prohlášení se zájmem na vědomí, každý si o něm utvořil svůj úsudek a čekají. Sursum v Naší době (pod touto společnou šifrou do časopisu tehdy psali Krejčí, Machar a Masaryk) ani redaktor Nivy František Roháček jeho vyjádření nepřijali. Mlčení tradičních literárních časopisů bylo vnímáno jako záměrná „pasivní rezistence“. Roháček namítal, že literát má právo k takovému postoji, ne však již redaktor literárního časopisu, jenž má ještě další povinnosti, které pramení z jeho povolání a z jeho zodpovědnosti vůči veřejnosti a literární historii<sup>344</sup>, Sursum Lierovo vyjádření ironizoval: „Že prý soudruzi p. Liera vzali program Moderny s intereselem na vědomí! Není to šikovná – ,francouzská causerie...“<sup>345</sup> Lier se tedy se svou statí vydával do pole sám a chtěl nechtěl jako reprezentant druhého tábora.

Manifest shledával v mnohém bodě „sympatický, byť i holdoval učiněnému snobismu s radikálními hesly“ a „plný odvahy vyvýšiti dosavadní naši osvětu a společenskou organizaci na vysoký stupeň dokonalosti obsahové i formální“<sup>346</sup>. Současně však podotýkal, že podobně ctižádostivou odvalu nepozbýval již program jeho vlastní i jeho vrstevníků, ačkoli jej proto hned nedávali do novin. Každý z nich jej dle Lierova vědomí choval ve svém nitru a bez předchozího okázalého anoncování toužil přispět „celkovému, každé poctivé duši jasnému programu kulturnímu“. Výsledky pompézního vystoupení, za nímž tušil shánění mračen bez deště, vyhlížel poněkud sarkasticky: „všechny reformované programy jsou vítány, když alespoň z části se uskuteční. [...] fulminantní ouvertura. Napíná, ladí k nejvyššímu očekávání. Opona je vytažena! Jsme dychtívi. Nemůžeme čekat nic jiného než velkolepou operu! Čekáme! [...] Budeme se všichni jen radovati, opravdově nebo kysele – jak kdo umí –, svedou-li více naši mladší soudruhové, nadřazující sebe apriori a závazně přirozenému programu naší existence...“<sup>347</sup>

V podobném smyslu na Manifest reagovala redakce Moderní revue (Arnošt Procházka): „Pravíme upřímně a otevřeně: nepokládáme tohoto manifestu za nijakou nutnost, nevidíme ji v ničem a nikde. To, co zde prosloveno, ti, kdož podepsali, a stejně jiní, kdož nepodepsali, hlásali a hájili hrdě a neústupně: nač s tím parodovati po manifestech! Nač to

<sup>343</sup> J. Lier: Moderna, *Niva* 6, 1895/96, s. 91-93 a 125-126.

<sup>344</sup> Redakce [F. Roháček]: [poznámka redakce č. 1 k Lierově statí Moderna], *Niva* 6, 1895/96, s. 93.

<sup>345</sup> Sursum!: [zpráva o Lierově reakci na Manifest České moderny], *Naše doba* 3, 1895/96, s. 365.

<sup>346</sup> J. Lier: Moderna, *Niva* 6, 1895/96, s. 91.

<sup>347</sup> Tamtéž.

nejlepší a nejdražší tak snižovati!“<sup>348</sup>. Jiří Karásek ze Lvovic odpovídal na soukromý dopis redaktora Nivy a jeho implikaci, že odpor těch, kteří se k Manifestu nepřipojili (míněn zejména okruh *Moderní revue*), byl způsoben nanejvýš stylistickými nedopatřeními. Hned v úvodu své odpovědi<sup>349</sup> vyjádřil principiální přesvědčení o marnosti, ba škodlivosti každé manifestace, podotýkáje, že i platforma Manifestu (*Rozhledy*), resp. někteří jeho signatáři, byli až donedávna podobného smýšlení. Připomněl slova F. X. Šaldy z předešlého ročníku *Rozhledů* vyjadřující v podstatě týž názor, jen ještě expresivněji: „Hesla, strany, programy – jaké to hnusné, zlé, znásilňovací, vražedné nástroje myšlének a citů! Jak rychle pustne a hyne v nich duše a srdce! A tak, co bylo včera ještě nitrem, ztajenou, v duši rozlitou vůní, vykřikuje se dnes na náměstí, lepí se na rohy, tiskne se na strakaté obálky! Modernost zvrhuje se v módnost.“<sup>350</sup> Šalda se podepsal pod Manifest, ačkoli jej vzápětí v dopisu přítelkyni Růženě Svobodové nazval „jarmarečním insertem“, „cirkusovým křiklavým programem“ a dušoval se, že podepsat nechtěl, bránil se až do krajnosti, byl zrovna nemocný...<sup>351</sup>

Gesto Moderny bylo v českém literárním prostředí nové zejména formou. Do té doby nebylo demonstrování skupin a táborů, ani jejich uvědomělé vytváření „zevnitř“ ve zdejším uměleckém světě obvyklé. Ruchovci ani lumírovci žádný program neproklamovali, jednotliví autoři, přispěvatelé těchto časopisů se necítili být vázáni společnými idejemi ani zásadami. Jiná věc je, že tak byli pro shodné rysy tvorby a vzájemnou blízkost uměleckých názorů nahlíženi; jak ve své době, tak zpětně.<sup>352</sup> Česká moderna vyrukovala s Manifestem, v němž se však definovala rovněž především pasivně („Sražena typickými reprezentanty starých směrů v jeden šik, přinucena obhajovati své přesvědčení, volnost slova, právo bezohledné kritiky nejprudším a nejvášnivějším bojem, jaký česká literatura vůbec zaznamenává, přijala část mladé generace literární jméno, které s despektem bylo hozeno na ni: Česká Moderna...“<sup>353</sup>).

<sup>348</sup> Anonym [A. Procházka]: Glossa k „České Moderně“, *Moderní revue* 2, 1895/96, sv. 3, s. 25-26 (8. 11. 1895).

<sup>349</sup> Aniž bychom chtěli v Procházkově a Karáskově kritice hledat osobní motivace, uveďme pro úplnost okolnost, na níž s výstižným dovětkem upozornil krátce před publikováním Manifestu F. Roháček: „Poslední číslo *Rozhledů* přineslo nové překvapení z pera Šaldova. Pan Šalda drtí pana J. Karáska a pana A. Procházku. Myslím, že se brzy navzájem všichni sníme.“ Anonym [F. Roháček], *Niva* 5, 1895, s. 368.

<sup>350</sup> F. X. Šalda ad Těžká kniha, cit. in: J. Karásek: Česká Moderna [odpověď na soukromý list z redakce Nivy], *Niva* 6, 1895/96, s. 62-63. Karásek zde cituje z Šaldovy stati Těžká kniha, tj. recenze na Naši nynější krizi T. G. Masaryka, publikované in: *Rozhledy* 4, 1894/95, s. 647.

<sup>351</sup> J. Loužil – J. Mourková – J. Wagner (eds.): *Tíživá samota. Korespondence F. X. Šaldy a Růženy Svobodové*, Praha 1969, s. 90-91.

<sup>352</sup> Proto také Lier nechtěl publikovat svoji kritiku Manifestu v Lumíru (a zvolil Roháčkovu liberální Nivu) a proto později vysvětloval historikovi F. Strejčkovi: „Odjakživa divím se tomu, že Lumírovci bývají pokládáni za jaký organisovaný cech s programovým cílem. Po mém vědomí nic takového nebylo. Teprve později začali se literáti organisovati ve skupiny a vydávati programy, což – dovolte mi tu poznámku – připadá [mi] směšné a neumělecké. Umělec je individualita a každá organisace pospolitým programem omezuje více méně svobodu jeho tvoření, které musí býti individuální, nechce-li pozbýti nejcennější své podstaty a propadnouti napospas stádočnosti.“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. odeslaná – F. Strejček, s. d. [kolem roku 1913].

<sup>353</sup> Česká Moderna, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 1 (psáno v říjnu 1895).

Obsažené proklamace byly do značné míry nejednoznačné, fragmentární. Na některé slabiny Lier, povětšinou ve shodě s Karáskem, poukázal; některé výhrady naopak ukazují limity Lierova názoru či jeho zakotvenost ve své době.

Lier svým zevrubným kritickým komentářem Manifestu navázal na zmíněné „votum separatum“ Jiřího Karáska, otištěné v Nivě. Ještě než přistoupil k jednotlivým bodům Manifestu, objasnil svůj náhled na druhou větev modernistů, tj. dekadenty soustředěné okolo Moderní revue, zejména pak na osobu Karáska. Litoval, že básník zakopává „zlatou hřivnu svého mládí v sterilním popelu šedivých, zapouchlých reflexí strojené přesycenosti, vyžilosti“, „v kalných mrákotách hysterie a perverse“. Psal: „Nemáme hýření ve velkém stylu, a proto nemáme následků, totiž reakčního vystřízlivění ve velkém slohu [jaké lze věřit např. L. N. Tolstému].“<sup>354</sup> Dekadentní stylizaci (vlastní celému okruhu Moderní revue) vnímal jako průhlednou masku „lukulovského, hyperrafinovaného, satanovského orgiasty, který ve skutečnosti prožívá bytí ubohého českého člověka“. „Vypiplané nehoráznosti“ v Moderní revue jej proto prý víc než vtipy různých humoristických časopisů dráždily svou naivitou k smíchu: „jako když vidím, kterak děti si hrají na ukrutánské lidožrouty.“ S tímž nadhledem odpověděl kdysi soudnímu funkcionáři ve věci Karáskovy *Sodomy*, rozmlouvaje mu, že by autor měl být pro dílo souzen. Ze soudního řízení nakonec sešlo, na čemž si Lier nepřipisoval nejmenší zásluhu;<sup>355</sup> Karásek mu za ně však ještě po letech zůstával vděčný.<sup>356</sup>

Přes vytknutý kritický postoj k mladšímu literárnímu kolegovi nacházel Lier v jeho odezvě k programu Moderny nejednu „odhodlaně projevenou pravdu“. Ve své stati sledoval jednotlivé Karáskovy výhrady, které povětšinou podpořil, rozvedl, příp. doplnil či s nimi diskutoval. Stran již zmiňované hromadnosti vystoupení Lier varoval, že ačkoli jde do jisté míry o projev přirozený („lidé totožného povolání a příbuzných cílů budou se [...] vždycky vyhledávati k pospolitým projevům“), zejména v umění je třeba dbát, aby se ze zásad nevylíhly direktivy. Byl ze zásady proti komandování tvorby jakýmkoli *programem*; připomněl, že v tom smyslu adresoval české literární kritice důrazné ohrazení již před lety,

<sup>354</sup> J. Lier: Moderna, *Niva* 6, 1895/96, s. 91.

<sup>355</sup> Lier vzpomíná, jak jej kdysi na ulici přepadl jeho známý, soudní funkcionář s prosbou, aby jej informoval o povaze a cílech české literární dekadence: „Máme v prádle Karáskovu ‚Sodomu‘ a nevíme, jak na to. [...]“ Lier mu tehdy údajně odpověděl. „... Dívejte se na to, jako když si hoši hrají na Petrovské neb Indiany. Pařížský a jiný život světových měst obsahuje ve své mnohotvárnosti podmínky i pro ten druh písemnictví a zdravému, starému, všeobslhlému, v sobě konsolidovanému stromu francouzské kultury takové výhonky pranic neublíží. Naopak, vykvasí se z něho a bez obecné škody, co vykvasiti se musí. Jinak u nás, kde vše je mladé, skrovné, nehotové. Zde jsou takové hříčky zbytečností, plýtváním a chcete-li, hříchem; zajisté však nepravdou. Ale to nespadá pod měřítko vašich zákonů a instrukcí. S těmi nechte knihy na pokoji.“ Tamtéž, s. 92.

<sup>356</sup> Srov. pozůstalost J. Liera LA PNP, koresp. přijatá – J. Karásek ze Lvovic, Praha s. d. [okolo 1908]: „... mám Vás rád lidsky od listu, ježž jste svého času o mně napsal do Nivy, když jsem měl pro Sodomu přijíti před soud. Literárně jsem k vám ‚zahořel‘ jako k vybranému stylistovi novell a feuilletonů již jako studentík.“ Srov. též J. Karásek ze Lvovic: Počátky Moderní revue, *Rozpravy Aventina* 7, 1931/32, s. 182.



když „nutila literaturu do jednotného slabikářového a písničkářského vlastenčení, do zavržení všech genrů krom samospasitelného selského a historického.“<sup>357</sup> Historické paralely jej dovedly k názoru, že organizované strany nabývají v boji o své uhájení vždy jisté tuhosti, „zakládají si arsenály hesel a formulek uvádějících v nevolnictví nejprve příslušníky strany samé“ a jednou ranou též nepřizpůsobivé „zpátečníky“. Právě tak za různých dob a různých okolností vznikaly politické, náboženské a jiné „šibolety a fetiše“, které si Moderna sama právem brala na mušku. Tyto úvahy nacházející rozpor mezi obsahem Manifestu a Manifestem jako prostředkem Lier sklenul v provokativní otazníky: „A co činí Česká Moderna pro vyléčení toho zla? Konstituuje se jako nová strana. Uvaruje se tyranie do vnitř i na venek? Není již nebezpečno pochybovati o spásnosti jejího programu?“ Odpověď vyvozoval z textu prohlášení: všem podobným všetečným pochybovačům bude jako morální poprava přišita nálepka „buržoa“.

Vycházeje z Karáskovy kritiky, zastavil se „in specie“ hned u příkré proklamace stojící v druhém odstavci Manifestu: „Cítí [rozuměj Česká moderna], že mezi generací starší a jí je nepřeklenutelná propast.“<sup>358</sup> Karásek toto místo interpretoval jako popření evoluce ve prospěch revoluce, tj. popření vývoje ve prospěch násilného převratu, což se mu přičilo.<sup>359</sup> Karásek byl v roce 1896 stále přesvědčen o jakémsi spojitém literárním vývoji. Jeho připojená, poněkud tautologická argumentace byla však spíše snahou vyjádřit úctu a sentiment k předchozím literárním generacím; ať tančil mezi vejci sebeobezřeleji, kontinuální literární vývoj sám v podstatě popíral: „Za to, že jsme, děkujeme v mnohém generacím starším. Tyto musily býti, abychom byli my. Jako my jsme, aby byly budoucí. Proto není práce starých *bezúčelná*, třebas nám nebyla již *sympathická*. My jdeme *přes* ni, ale ne proto, že ji odkopáváme jako přítěž, ale že jsme ji *prožili* a *strávili* a že nám již *nestačí*.“<sup>360</sup> Lier, kterého spolu s jeho současníky Moderna pojednávanou tezí postavila za onu „nepřeklenutelnou propast“, vnímal inkriminovanou pasáž jako jedno z nejnešťastnější stylizovaných míst Manifestu. Chtěl by věřit, že Karáskova slova o evoluci tento „passus“ nadobro porážejí; z jejich závěru však cítil, že „před klidným úsudkem o pevné vnitřní

---

<sup>357</sup> Měl na mysli stat': Z. [J. Lier]: Opravná hesla v literatuře, *Národní listy* 30. 6. 1886; tentýž postoj vyjádřil také v otevřeném listě, jímž reagoval na pruderní kritiku své novely: J. Lier: V příčině posudku novelly „Hry s ohněm“, *Literární listy* 8, 1887, s. 88-89 » přetisk delšího úryvku in: *Hlas národa* 5. 3. 1887, odpov. vydání. Podrobněji viz kap. Populárním novelistou aneb po železnici do salonu.

<sup>358</sup> Česká Moderna, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 1 (psáno v říjnu 1895).

<sup>359</sup> Podrobně argumentované odmítnutí revoluce najdeme i u Masaryka (v *Naší nynější krizi*) a také v přitakání Šaldy; oproti násilné revoluci prosazují reformaci jakožto pomalý rozvoj a práci. F. X. Šalda: Těžká kniha, *Rozhledy* 4, 1894/95, s. 649, 709-710, 712, 715. Věda, vývoj, práce, humanita jsou klíčové ideály Masarykovy filozofie formulované v *Naší nynější krizi*.

<sup>360</sup> J. Karásek: Česká Moderna [odpověď na soukromý list z redakce Nivy], *Niva* 6, 1895/96, s. 62.

kontinuitě evoluční také neobstojí“.<sup>361</sup> Vstup moderny do české literatury skutečně převratem byl. Bilancí tohoto převratu, která by musela obsahovat položky kladné i záporné, se zde nechceme zabývat. K obecně a oprávněně převažujícímu zvýrazňování zisků doplníme v této souvislosti jen postřeh z poválečné úvahy Viléma Mathesia: „... oddělili jsme literární revolucí let devadesátých svět starý a nový zářezem příliš hlubokým a zbytečně ostrým. Tímto zářezem se u nás příkře aktualizoval rozpor mezi moderními proudy a tradičním myšlením a vytvořila se živná půda pro kulturní snobismus.“<sup>362</sup>

V následující proklamaci Moderny – „Povrhla ujetou silnicí a půjde svou cestou.“ – Karásek spatřoval pouze heslo „nové pro nové“, tj. bez záruky, že lepší, než to staré. Liera Karáskovo kratičké rozjímání inspirovalo k postřehu, že Moderna touto sentencí vlastně vyjadřovala despekt k modernosti, což jej vedlo k úvahám nad samotným názvem, který hnutí přijalo: „Modernost je stálý spěch, věčný shon po změně, ne po lepším, avšak po jiném, ne po dokonalosti, leč po různosti. V tom uvážení je název ‚moderna‘ právě tak záludný jako heslo ‚klasicity‘.“<sup>363</sup> Ne nepodobné myšlenky nacházíme už v Masarykově brožuře *Naše nynější krise*: „Vzniká shon po novém a novém, vzniká nervósní novotářství, myšlenku včerejší ubíjí myšlenka dnešní, ne proto, že by byla lepší, ale že je nová. Modnost stává se jediným kouzlem (nelze ani říci: regulativem), rodí se duchovní gurmanderie, hledající, co dává den, ba minuta.“<sup>364</sup> V Rozhledech tato Masarykova slova nedlouho před publikací Manifestu s úplným souhlasem citoval a rozvedl F. X. Šalda, který přidal akcent na důrazné rozlišení „módnosti“ od „modernosti“ („Modernost zvrhuje se v módnost.“<sup>365</sup>). Diskuse tak hynula na mělčině slovíčkaření, jako v případě sporů o Manifest vícekrát. Příčinou byla i fragmentárnost prohlášení. Ze Šaldova hlediska byly podobné kritické úvahy předem vyřízeny jeho dřívějším vymezením a důsledným odlišováním obsahů zmíněných pojmů, resp. zavedením pojmové dvojice „módní“ a „moderní“. Je však otázka, zda autoři prohlášení skutečně mohli spoléhat na obeznámenost veřejnosti s definováním a promýšlením obsažených pojmů, jak s nimi pracovali v jiných svých statích. Sympatizant Moderny Roháček nezáměrně dokládal zmíněnou fragmentárnost Manifestu, když psal: „... je to komplex otázek, jichž pochopení předcházeti musí studium všeho moderního proudění...“<sup>366</sup>

<sup>361</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 92.

<sup>362</sup> V. Mathesius: Kulturní snobismus, in: *Jazyk, kultura a slovesnost*, Praha 1982, s. 386-392 (původně *Naše doba*, 1945, říjen-prosinec); cit. in: J. Janáčková: F. V. Krejčí ve sporech o Vrchlického, *Za F. V. Krejčím (1867-1941). Sborník k profilu osobnosti české kultury*, Česká Třebová 2001, s. 27-31.

<sup>363</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 92.

<sup>364</sup> T. G. Masaryk: *Naše nynější krise*, Praha 1895, s. XXXV, cit. in: F. X. Šalda: *Těžká kniha*, *Rozhledy* 4, 1894/95, s. 647.

<sup>365</sup> F. X. Šalda, *op. cit.*, s. 647.

<sup>366</sup> Redakce [F. Roháček]: O České Moderně ostatek se píše..., *Niva* 6, 1895/96, s. 63.

Konkrétnějším a podstatnějším bodem „literární“ části Manifestu (jak známo, vyjadřoval se též k politice, sociální sféře, ženské otázce) byla pasáž o kritice, ačkoli i ta nutně zůstávala na neargumentovaných proklamacích, reprezentujících jeden pól soudobé neukončené diskuse, rozpoutané Macharovou kritikou Hála. Program prosazoval pro kritiku „volnost slova“ a „bezohlednost“, proklamoval ji jako práci „tvůrčí, umělecko-vědeckou“, jako „samostatný literární žánr, rovnocenný všem ostatním“. V kritice i v umění byla požadována individualita.<sup>367</sup>

Lier se k této pasáži vyjádřil obsírným komentářem, v němž pojednal – nejen z jeho pohledu – latentní rozpor obsažený v charakteristice kritiky souřadně vázanými adjektivy „tvůrčí, umělecká, vědecká“. Úvahy o kritice byly v důsledku ostrých výpadů mladých kritiků proti tvorbě starší generace aktualizovány a vyvolaly právě otázky, do jaké míry má být kritický žánr subjektivní či objektivní, umělecký či vědecký. Karásek proto strohou proklamací Manifestu odmítl jako dogma, prohlašující pohodlně, „pouhým dekretem“ spornou otázku za rozřešenou: „neboť boj o to, je-li kritika uměním nebo vědou anebo obojím dohromady, není dosud dobojován“.<sup>368</sup> A opravdu, bylo třeba bojovat nadále; Šalda i Krejčí přinesli klíčové stati k této otázce až po Manifestu. Lier vyjádřil své stanovisko k tomuto sporu, resp. k proklamací Manifestu jednoznačně. Dle jeho názoru kritika byla vždy více prací vědeckou než uměleckou. Nešlo mu při tom však o styl psaní, ani o uplatňování zkonstatovaných šablon či kánonů, na zřeteli měl především dosah kritiky. Autoritu kritiky spojoval s její objektivní platností, z čehož vyvozoval nutný předpoklad redukování subjektivnosti; požadoval dokonce sebezapření kritika ve prospěch posuzovaného díla (čímž nápadně připomínal Havlíčkovu teoretické pojetí kritiky<sup>369</sup>):

„Kritika jakožto taková nemůže se zbaviti svého sklonu k výkonu vědeckému, byť i vzpírala se disciplinování suchopárnými esthetikami, jimiž pohodlnost a kantorství zotročují samostatný úsudek. Esthetiku však, když podává klíč k porozumění základním zákonům umění, návod k samostatnému nazírání, nelze jen tak s patra prohlásiti za zbytečnou.“<sup>370</sup> A zvláště tenkrát nikoli, když kritika dožaduje se pro sebe práva k bezohledné, čistě emoční subjektivnosti. Tímto požadavkem se kritika zříká naprosto svého prostředkujícího úkolu a

<sup>367</sup> Česká Moderna, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 1-4 (psáno v říjnu 1895).

<sup>368</sup> J. Karásek: Česká Moderna [odpověď na soukromý list z redakce Nivy], *Niva* 6, 1895/96, s. 62.

<sup>369</sup> „Samo sebou se již rozumí, že pod pravou kritiku ani kritik jméno své podepsati nemusí, proto že na tom nic nezáleží, od koho úsudek pochází, když důstatečně odůvodněn jest. [...] Objektivnost jest vůbec na kritice auhlaovní cnost.“ H. Borovský [K. Havlíček Borovský]: Kapitola o kritice, *Česká včela* [13], 1846, s. 52, 414; srov. kap. Vyspělému divadlu vyspělou kritiku.

<sup>370</sup> Reagoval na slova Manifestu, že „dnes [...] estetika našla útulku jen v učebnicích středních škol, [...] všechno staré padá do rumů a počíná se svět nový...“ Česká Moderna, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 1-4 (psáno v říjnu 1895).

stává se účelem sama sobě, privátním sportem<sup>371</sup>, a pozbývá tak úplně všeho práva na jakoukoli pozornost jak se strany umělce tak i se strany obecnstva. „Sic volo sic jubeo“ neobsahuje za nehet posudku neřku-li spravedlnosti. Kritika zůstane v podstatě vždy jen prostředníkem mezi producentem a konsumentem. Opravdovost, schopnosti, nadšení, temperament, vše to v různých odstínech propůjčí jí pokaždé dosti subjektivního zabarvení. Ale čím více sebezapření uloží kritika svým záľuskům, čím upřímněji bude se přidržovati objektivnosti a míry, tím ušlechtlejší bude, tím spůsobilejší, vniknouti do cizí práce, ji pochopiti, vyložiti a spravedlivě oceniti.“<sup>372</sup>

Lier svým komentářem reagoval i na samotnou kritickou praxi mladé generace. Subjektivnost kritiky, kterou tak rozhodně popíral, Manifest explicitně nezmiňuje. Nutně strohé teze požadují „individualitu“, vyjadřují despekt k estetice. Polaritu subjektivní vs. objektivní Lier přibral do diskuse jakožto kriteria, která mu umožnila jasné vyjádření. Pojmovou dvojici použil v souvislosti s kritikou též F. V. Krejčí ve své vysvětlující stati *Mladá kritika*, tištěné na pokračování vzápětí po uveřejnění Manifestu v *Literárních listech*.<sup>373</sup> Lier si neodpustil poznámku stran smířlivé tendence stati: „Ostatně podobá se, že kritikové z lůna ‚Moderny‘ nejsou si ve své absolutnosti tak jisti. Aspoň F. V. Krejčí přiznává ve 2. čísle ‚Liter. listů‘, že subjektivnost kritiky má přec jen jakés meze, byť i prý velmi daleké a utajené. Nu tedy!“<sup>374</sup> Krejčí ve zmíněném pojednání bral v potaz námitky stran subjektivnosti, závazek objektivnosti pro kritiku však odmítal. Druhou část stati, kde subtilně pojednal dialektiku subjektivní-objektivní, uzavřel: „.... pravda, objektivná, na náladě a subjektivním uzpůsobení člověka nezávislá pravda existuje, ale tak nedostižně hluboko, že se jí blíží každý duch z jiné strany a pokouší se ji stlumočiti a vyjádřiti abecedou svého subjektivního, individuálního chápání a nazírání.“<sup>375</sup>

Odhlédneme-li od pojmů, jejichž obsah se individuálně různil a i u jednotlivců se zpřesňoval až vlivem dlouhých diskusí, nenacházíme názory zúčastněných až tak protichůdné.

Šalda, který v devadesátých letech 19. století zosobňoval výklad kritiky jako v první řadě projev osobnosti, současně od počátku usiloval o nadosobní platnost kritického soudu.

---

<sup>371</sup> I toto odmítnutí subjektivní kritiky připomíná Havlíčka, konkrétně jeho odmítavou klasifikaci podobného psaní jako kritiky „švihácké“: „Jsaut' to kritiky kde kritik vlastně w úmyslu nemá předstawiti nám onen spis kritikowaný jak jest objektivně, kde na zřeteli nemá spisowatele knihy oné, nýbrž sebe samého. On koketuje w kritice sám, chce psát' zajímavě, snaží se nejlepší nápady a wtipy swé wywěsiti do ní, a tak se stane, že napíše často spis dosti zábawný, ano i dobrý, leč ne kritiku.“ H. Borovský [K. Havlíček Borovský]: *Kapitola o kritice, Česká včela* [13], 1846, s. 414.

<sup>372</sup> J. Lier: *Moderna, Niva* 6, 1895/96, s. 92.

<sup>373</sup> F. V. Krejčí: *Mladá kritika, Literární listy* 17, 1895/96, s. 1-2, 25-26, 77-80.

<sup>374</sup> J. Lier: *Moderna, Niva* 6, 1895/96, s. 92.

<sup>375</sup> F. V. Krejčí: *Mladá kritika, Literární listy* 17, 1895/96, s. 26.

Složitou dialektiku svého pojetí individualismu v kritice, který ani v Kritice pathosem a inspirací<sup>376</sup> neznamenal nevázané vyslovování subjektivních dojmů a emocí (kritický impresionismus), v kolektivním a námětově široce rozkročeném Manifestu nemohl dostatečně artikulovat. Jeho teoretické pojetí kritiky vědeckost nezavrhovalo (klonil se k francouzským teoretikům Hippolyte-Adolphu Tainovi a Émilu Hennequinovi). V pozdějším hodnocení vlastních kritických juvenilií napsal: „Nechtěl jsem být pouze impresionista. Vycházel jsem z dojmů, ale hledal jsem zákon, a ne-li zákon, alespoň cestu k jeho poznání. Vycházel jsem z osobnosti kritizujícího, ale šel jsem za osobností kritizovaného...“<sup>377</sup> Šaldův ideál uměleckého řádu, jeho zdůrazňování vnitřní zákonitosti a logiky uměleckého díla, které odvozoval z pojmu *tvorba*, jež dává věcem *tvar* a zákon; tyto kritikovy akcenty měly působit jako regulativ subjektivistických tendencí, k nimž by jinak gesto individualistického nonkonformismu dávalo předpoklady.<sup>378</sup> To ovšem nebylo v příkrém rozporu s Lierovým plédováním pro estetiku, chápanou jako „klíč k porozumění základním zákonům umění, návod k samostatnému nazírání“<sup>379</sup>.

Výrazněji tíhnul k pólu vědeckosti Krejčí, i když jiným způsobem. Literaturu zkoumal z hlediska její společenské funkce, což mu umožnilo (oproti Šaldovi) nezaujatější pohled na tvorbu starší generace. Snaha o vědeckost se v jeho díle projevovala sblížením kritiky s literární historií.<sup>380</sup> Krejčí přímo zosobňoval Lierovu tezi o kritikovi – prostředníkovi mezi tvůrcem a čtenářem. Takový byl např. celý jeho kritický vztah k Vrchlickému<sup>381</sup>, ale i k jiným autorům (systematické, kontextové a chronologické ohledávání jejich tvorby Krejčí nezřídka završil monografií: 1897 *Henrik Ibsen*, 1900 *Bedřich Smetana*, 1901 *Julius Zeyer*, [1902] *Jan Neruda*, 1907 *Karel Hynek Mácha*, 1913 *Jaroslav Vrchlický*, 1915 *Jan Hus*). Po jeho vstupu do redakce *Práva lidu* přerostla tato prostředkovatelská snaha až v populismus a „kulturträgovství“.<sup>382</sup>

Ačkoli Lier své rozhodné odmítnutí subjektivnosti kritiky vyřkl v reakci na teze Manifestu, v jeho názoru nenacházíme příkrý rozpor s progresivními snahami o nové definování kritiky a zvýšení její působnosti (jakkoli používal jiný slovník). Přesto nechceme

<sup>376</sup> F. X. Šalda: *Kritika pathosem a inspirací*, *Soubor díla F. X. Šaldy* 1, *Boje o zítřek*, Praha 1950 (7. vydání, v Souboru vyd. 2.), s. 179-192 (psáno 1905).

<sup>377</sup> F. X. Šalda: *Mladé zápasy*, Praha 1934, s. 9.

<sup>378</sup> L. Lantová: *Hledání hodnot*. (O literární kritice 90. let), *Rozpravy československé akademie věd* 79, řada SV, 6, sešit, Praha 1969, s. 53. Viz také výklad L. Lantové na stranách 50-53.

<sup>379</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 92.

<sup>380</sup> L. Lantová, *op. cit.*, s. 53n.

<sup>381</sup> Srov. též: J. Janáčková: F. V. Krejčí ve sporech o Vrchlického, *Za F. V. Krejčím (1867-1941)*. *Sborník k profilu osobnosti české kultury*, Česká Třebová 2001, s. 29.

<sup>382</sup> L. Lantová, *op. cit.*, s. 53.

rýsovat rovnítko mezi Lierovým a modernistickým pojetím kritiky; právě tato otázka obě generace, Liera z té starší nevyjímaje, nejvýrazněji rozdělila.

V čem zůstával Lier vůči novému pojetí kritiky nedůvěřivý, bylo teoretické pasování kritiky na tvůrčí, všem ostatním rovnocenný literární žánr. Jeho pochybování v tomto ohledu zřetelně odráží odehrávající se historickou proměnu pojetí kritiky – její podoby, funkce, jejího postavení i postavení jejího autora. Typ profesionálního kritika jako nového činitele literárního procesu se teprve prosazoval; slovy Lantové „literát, který se *také* zabýval psaním posudků literárních děl, se přerouží v *samostatného kritika*“ (zvýraznila PJ).<sup>383</sup> Lier si sice všiml, že většina manifestantů byla literárně činná především na poli kritiky („Všichni téměř zasloužili ne-li zlaté, tož břítké ostruhy v turnajích kritických. I samostatná pozitivní práce těchto pánů je založena a zladěna ponejvíc analyticky, satiricky, flagelantsky.“<sup>384</sup>), přesto jejich dosavadní práci nevnímal jako dostatečně přesvědčivý pendant teoretických proklamací o kritice jakožto uměleckém a plně samostatném tvůrčím literárním žánru. Snad mu v tom bránilo i jeho „opoziční“ postavení: „Co kritika může umělecky vytvořit, jest mi zcela nejasno.“ Následující pobídka k činům, které by teoretickým slovům Manifestu daly opodstatnění, ovšem prozrazuje, že se takové představě úplně nebránil: „Chcete-li pak vůbec povýšiti kritiku za genre umělecký a tvůrčí, tedy konstruktivní, nutno učiniti tak skutky. Slovy sebe zvučnějšími a ostřejšími nedokážete v tom docela nic!“<sup>385</sup>

Jako Achillovu patu programu Moderny, které se dotkl i Karásek, vnímal Lier nesrovnalost individualismu s demokratickou hromadností. Namítal, že individualismus je úzce spřízněn s aristokratismem. A umění dle jeho přesvědčení bylo vždy aristokratické, i v republikách. Tím nemínil, že by mělo být dostupné jen jistým společenským vrstvám; zpěchoval se však popírání elit: „Umění jest zlato, jest vzácná bylina, rostoucí pro všechny, ale jenom na šetřené, vybrané půdě a péčí ušlechtilých duchů, okřídlených myslí a subtilních rukou. Kdež a jak to v donucovací pracovně společenského řádu, který usiluje především o degradování všech lidských hodnot k stejné nicotě a uniformitě, o vyvýšení každé nicky na roveň nejobsáhlejší potenci, o utlačení talentů podavači, o samovraždě vyhlazení podnětů k

---

<sup>383</sup> L. Lantová, *op. cit.*, s. 49.

<sup>384</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 92. Z jiného pohledu vyjádřil totéž včetně svého vysvětlení F. V. Krejčí: „Není proto divu, že si obě dnes proti sobě stojící generace nemohou rozuměti. V kritice nejméně. Nové její pojmání jest nejcharakterističtější znakem celého dnešního moderního hnutí. V kritice také vykonalo dosud toto hnutí více nežli na poli samostatné produkce. Nejen proto, že jest až posud nalaďeno příliš negativně, analyticky a skepticky, ale také proto, že je příliš ještě rozhořčováno a stísněováno nehybností vládnoucích poměrů, které leží před ním jako balvany a brání tvůrčím talentům rozvinouti náležitě své pozitivní schopnosti.“ F. V. Krejčí: *Mladá kritika*, *Literární listy* 17, 1895/96, s. 2.

<sup>385</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 92.

individuální podnikavosti a ctižádosti, o zamezení veškeré iniciativy?“<sup>386</sup> Ptal se, resp. důrazně namítal: „Jakou individuální činnost uměleckou chcete rozvíjeti ve společnosti založené a semknuté popřením všech přirozených rozdílů, výšek a hloubek, sil a kvalit, celé té přirozené dělby práce a pracovníků, veškeré té rozmanitosti, z níž vyvěrá život, ruch, snahy a pokrok, na níž je založen rytmus a harmonie, tedy pravé umění!“<sup>387</sup>

Ve vřazení této „anomalie“ do programu Moderny Lier – ačkoli to neříkal přímo – spatřoval vliv Masarykových názorů.<sup>388</sup> Když psal o „zastřené přítomnosti“, jež „ztrácí hlavu a domnívá se, že přispěje k vyléčení nesrovnalostí společenských, bude-li se benevolentně mazlíti s každou zbrklostí“<sup>389</sup>, měl na mysli sympatie manifestantů k Masarykovi. K demokratickému pojetí české otázky a „mystickému pojetí humanity“<sup>390</sup>, jak je mladý sociolog a myslitel po svém rozchodu s mladočeskou stranou (na podzim 1893) formuloval v pojednáních *Česká otázka a Naše nynější krise*, Lier zaujal odmítavé stanovisko. Hájil proti němu nepopulární ideály konzervativního myšlení. V souvislosti s rozporem, který spatřoval v proklamacích Manifestu hlásajících individualismus a současně demokratickou hromadnost, poukázal na kontradikci, již shledal v Masarykově nedávné přednášce v Typografické besedě. Tam zazněvší paralelu, že jako graduovaní lékaři pro obecný prospěch vytlačili mastičkáře, tak správě veřejných věcí se mají věnovat odborníci, vyškolení politikové, dal Lier do kontrastu s jiným okamžikem přednášky, kdy Masaryk mluvil o švýcarském referendu, které doporučoval jako následováníhodný vzor řízení obecné správy přímou účastí nejširšího lidu. Lier namítal: „Buď jsou graduovaní lékaři a odborní znalci veřejných potřeb schopni a povoláni, učiniti správnou diagnosu a provésti řádné léčení na tom i onom tělese a pak netřeba rozhodujícího účastenství hlasovacího aparátu. Nebo opatří to nejlépe hlasovací aparát a pak jsou graduovaní lékaři a politikové zbyteční.“<sup>391</sup>

Lier si neodpustil sarkastickou poznámku na adresu Masarykovy politické aktivity: „Přednáška p. profesora mě přesvědčila, že správný jest příslušný passus programu ‚Moderny‘, v němž krom jiného požaduje se, aby politiku prováděli celí, vypracovaní jedinci. A nikoli sociologové, kteří dovedou před hromadou praktických lidí říci o anarchismu shovívavě, že anarchismus v teorii není zlý. Pro sociologa a theoretika skutečně. Co jest pro něho v teorii zlé? Víra v čarodějnice, parricidium, skopcovství, maffia, assassini, lesbická

<sup>386</sup> Tamtéž.

<sup>387</sup> Tamtéž.

<sup>388</sup> Vzájemná korespondence aktérů Manifestu dokládá snahu získat Masaryka za signatáře. Viz M. Vojáček: Manifest České moderny. Jeho vznik, ohlas a spory o pojetí České moderny, které vedly k jejímu rozpadu, *Časopis Národního muzea – řada historická* 169, 2000, č. 1-2, s. 69-96.

<sup>389</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 92.

<sup>390</sup> O. Urban: *Česká společnost 1848-1918*, Praha 1982, s. 440-446.

<sup>391</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 92.

láska – co? Nic! To vše jsou úkazy, studijní material, nic více.“<sup>392</sup> Masaryk reagoval otevřeným dopisem značně podrážděného tónu s titulkem „Kdo zavinil nynější zmatek?“. Podrobně v něm rekapituloval obsah přednášky, jejíž výroky Lier údajně manipuloval, a zakončil: „Já p. Lierovi povím, kdo zavinil nynější zmatek – povrchní, nevěcní a nečestní učenci, literáti a žurnalisté a politikové, kteří se nechťí rozloučiti s tím naším milým vlastenčícím a nemužným Kocourkovem.“<sup>393</sup>

Dalším jablkem sváru byla jazyková otázka a otázka národnostní, resp. národnosti umění. Manifest ji pojednává heslem „buď svým a budeš českým“, dodávaje, že v umění nezná „národnostních map“. Poněkud zvláštně toto místo (des)interpretoval Karásek, když psal, že Manifest „akcentuje *českost, projádřením račy* v umění“<sup>394</sup>. Netvrdil pak totéž, co Manifest, když se domněle vymezoval: „v umění platí po mém náhledu jen jedno: *umění* a ne *mappy*“<sup>395</sup>? Lier měl obě souhlasná tvrzení za „smutný blud“. Fangličkářské vlastenčení jakožto vodítko v literatuře odmítl sám tolikrát a tak přesvědčivě, že v tom nemohlo být mezi ním a modernisty sporu. Svůj pohled objasnil parafrází Pasteurova výroku o vědě: „Umění jest v celku internacionální, leč umělci nikoli. [...] Umělec má k národu tytéž, ba v poměru k své kvalifikaci a úloze větší povinnosti než kdo jiný. Toť tak jasno, že trnu nad tím, kterak do manifestu ‚Moderny‘ dostala se ozvěna povídačky, že otázku národnostní vynalezl Napoleon III.“<sup>396</sup>

Nabízí se srovnání s pasáží z Masarykovy *Naší nynější krise*, v níž je citován Turgeněv: „Vlast může se obejít bez každého z nás, ale nikdo z nás nemůže se obejít bez

---

<sup>392</sup> Tamtéž.

<sup>393</sup> T. G. Masaryk: Kdo zavinil nynější zmatek?, *Niva* 6, 1895/96, s. 126; otištěno též in: *Naše doba* 3, 1895/96, s. 383-384. Ostroší rozlícené odpovědi byl zaskočen i Masarykovi nakloněný redaktor Roháček, který odpověď objednal: „Je vidět, že odpověď, kterou jsme od p. profesora soukromě byli žádali, skutečně *bylo* potřebí. Nezamlouvá se nám však její podrážděný tón; – pan Lier, s jehož názory jinak nesouhlasíme, pro svou patrnou *dobrou vůli* tak podrážděné odpovědi najisto nezasluhoval.“ Redakce [F. Roháček]: [poznámka k otevřenému dopisu T. G. M. Kdo zavinil nynější zmatek], *Niva* 6, 1895/96, s. 126.

Ke skutečné či zdánlivé nesrovnalosti mezi oběma pojmy se signatáři vyjádřili nezávisle na Lierově komentáři. Šalda ještě před publikací Manifestu, když se snažil sloučit svůj myšlenkový systém s Masarykovým. V úvaze o Masarykově *Naší nynější krizi* psal: „Staví se tedy prof. Masaryk výslovně proti každé nauce, jež chce štěstí obmezovat na určitý, obmezený počet privilegovaných, proti všemu individualismu a aristokratismu.“ A o pár stránek dál z Masarykovy myšlenkové soustavy vyvozoval: „Uznáváje totiž vědu, rozvoj, práci, rozum a na druhé straně humanismus (učení Kristovo), uznává tím již individuum, individualnost jako oprávněného činitele společenského.“ Z Kristova příkazu „milovati budeš bližního svého jako sebe samého“ Šalda odvozoval Masarykův individualismus. Rozpor mezi individualismem a hromadností či demokratičností pak na několika stránkách vysvětlil ve smyslu, že společnost je soubor jedinců. F. X. Šalda: Těžká kniha, *Rozhledy* 4, 1894/95, s. 714, 716-718. Jiné vysvětlení koexistence obou pojmů v programu přinesl F. V. Krejčí vzápětí po publikaci Manifestu, v druhém čísle *Rozhledů*. Viz: F. V. Krejčí: Nové umění, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 91-94. Liera nepřesvědčil: „A pan F. V. Krejčí v ‚Rozhledech‘ k ospravedlnění té nerozváženosti z programu marně se namáhá, vlka nasytiti, aby koza zůstala celá“. J. Lier: Moderna, *Niva* 6, 1895/96, s. 93.

<sup>394</sup> J. Karásek: Česká Moderna [odpověď na soukromý list z redakce Nivy], *Niva* 6, 1895/96, s. 62.

<sup>395</sup> Tamtéž.

<sup>396</sup> J. Lier: Moderna, *Niva* 6, 1895/96, s. 93.



vlasti. Běda tomu, kdo to myslí. [...] V nenárodnosti není ani umění, ani pravdy, ani života, není ničeho.“<sup>397</sup> Stejně tak v Šaldově vyznání inspirovaném Masarykovou statí a publikovaném před otištěním Manifestu nenacházíme nepřeklenutelný rozpor s názorem Liera. A nejen jej, Šaldovo vyjádření by si mohli bezesbytku přivlastnit i autoři z okruhu Lumíra, jakkoli ti pisatelem jistě nebyli míněni:

„Snad se to bude zdát mnohým mělce myslícím paradoxní právě z mých úst, ale přes to zůstane pravdou, že všechny myšlenky mé točily se hned od dávna kolem záhady ‚národnosti‘ a ‚českosti‘ [...] A vím a tvrdím, že právě v těch, kterým důvtipná a šlechetná žurnalistická chasa vpalovala káranécké znamení ‚nečeskosti‘, ‚nedomáckosti‘, ‚nevlasteneckosti‘, ‚nenárodnosti‘ nebo stejně liché a pusté ‚modernosti‘, ‚nihilismu‘, ‚kosmopolitismu‘ atd., tato žízeň, tato touha byla nejpálčivější. To všechno byli lidé, kteří právě životnou a podstatnou důležitost českého typu pochopili [...].“<sup>398</sup> Sládkovo úsilí i směřování tzv. lumírovců, včetně Liera, by se dalo charakterizovat týmiž slovy; včetně zmíněného „nihilismu“ (jemuž např. pozdní lyrika Vrchlického zcela propadá), i „modernosti“ (Sládek měl za „moderní“ směřování Lumíra; obnovení časopisu Nerudovou redakcí považoval za jisté rozhraní v českém časopisectví i literatuře a v bilanci první dekády existence časopisu, na přelomu let 1882 a 1883, konstatoval s uspokojením „vítězství tak zvaného směru moderního“<sup>399</sup>).

Postoj „mladých“ a „starých“ se nelišil ani tak v otázce národnosti v umění – ani jedni ji nepopírali a současně ani jedni neschvalovali její vnější uplatňování jako podvazující podmínku tvorby; odmítali vlastenčící krátkozrakost zakazující umělci pohled za hranice. Rozdíl tkvěl ve vztahu k národnosti nejbližší, ke kultuře německojazyčné, resp. k související otázce jazykové. Lier, svého času umanutý bojovník proti němčení, kdysi bujícímu nešvaru českého měšťanstva i maloměšťanstva, jemuž svou satirou nastavoval nesčetná zrcadla, zůstal nedůvěřivý k suverénním proklamacím Manifestu stran jazykové otázky („Nemáme strach o svůj jazyk. Jsme národnostně tak daleko, že nám ho žádná moc na světě nevyvrve. [...] My budeme hledat dorozumění s našimi krajany německými; ne u zelených stolů, ne diplomatické spojování se v parlamentech – ale dorozumění na poli humanity a – žaludku.“<sup>400</sup>).

<sup>397</sup> I. S. Turgeněv cit. in: T. G. Masaryk: *Naše nynější krise*, Praha 1895, s. 146.

<sup>398</sup> F. X. Šalda: Těžká kniha, *Rozhledy* 4, 1894/95, s. 642.

<sup>399</sup> „... že však v písemnictví našem zazněla plným, třeba namnoze ostrým tonem struna dost smělá vysloviti nepokrytě každý pocit lidského srdce; že rým a verš staly se zrovna tak přirozenými prostředky k vyjádření myšlének, jako prosté slovo – to je vydobylost, to je vítězství tak zvaného směru moderního.“ J. V. Sládek: Deset roků literární práce, *Lumír* 11, 1882/83, s. 40.

<sup>400</sup> Česká Moderna, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 1-4 (psáno v říjnu 1895).

Podstatným novem bylo sebevědomí mladé generace, která už jazyk a národ nevnímala jako problém, ale jako samozřejmost, o niž už nelze přijít. Zda společensko-politická situace odpovídala proklamovanému dorozumění, tak jak by se ze vstřícného optimismu Manifestu mohlo zdát, bylo jinou věcí.<sup>401</sup> Skeptický Lier optimismus mladé generace nesdílel: „Jen slepec může nevidět, kterak jsme národně sevřeni, nevyvinuti a nechráněni. Sám program ‚Moderny‘ je tomu dokladem; jeho indiferentismus je přiznáním nedostatku, je uhozením na štít, jež nemáme. Všimám si toho dávno, že naše nejmladší generace nachází se v nakažlivém sousedství s ‚Jüngst-Deutschlandem‘. Ale co tam za hradbami německé říše jde, nejde u nás.“<sup>402</sup>

Připomeňme v této souvislosti věkové složení zúčastněných: Šaldovi i Krejčímu bylo v době Manifestu 28 let, Macharovi 31, Karáskovi 24, Lierovi 43 let. Nejen věk, ale zejména odlišná historická zkušenost hrály svou roli; když bylo Lierovi tolik, co manifestantům, zažíval v Praze amplitudu česko-německé řevnivosti, jež se po klidnějších sedmdesátých letech v letech osmdesátých rozhořela s nebývalou prudkostí. Rozbroje mezi Čechy a buršáky, provokujícími pouličním vandalstvím, agresí a hlasitými sjezdy radikálních příznivců Říše, vyvrcholily roku 1881 neblaze proslulou odvetou Čechů – tzv. chuchelskou bitvou (Kuchelbader Schlacht).<sup>403</sup> Naplánovaný střet, v němž Češi napadli německé studenty, souvisel mj. s boji o rozdělení pražské Karlo-Ferdinandovy univerzity, k němuž definitivně

---

<sup>401</sup> V živé paměti zůstávala Jubilejní výstava zemská království českého v Praze z roku 1891, která oproti původní koncepci nepřispěla k zamýšlenému sbratření obou národností, ale stala se naopak demonstrací sílícího šovinismu. Petřínská rozhledna, postavená u příležitosti výstavy, pětkrát menší než Eiffelovka, byla německými listy vysmívána jako doklad úrovně české techniky a stavitelství. České listy reagovaly karikaturami buršáků s obuškem v ruce a s titulkem „německá kultura“, jak se opilí potácejí Prahou. Německé, a zvláště vídeňské karikatury kreslily Čecha jako hloupého křupana, neotesaného, rámusícího a násilného. Jeho fyziognomii charakterizovaly kreténské tahy či výraz selské mazanosti a lstivosti. (Srov. K. Hvíždala: Češi a Němci aneb obraz toho druhého v nás, *Jak myslet média: eseje, přednášky, články a rozhovory 2004-2005*, Praha 2005, s. 192.) Národopisná výstava československá se pak v roce 1895, tj. v roce publikace Manifestu, konala v době výjimečného stavu nad Prahou a okolím, zavedeným po procesech s Omladinou roku 1893 a trvajícím téměř do konce výstavy (23. října 1895).

<sup>402</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 93.

<sup>403</sup> Národnostní napětí bylo stupňováno mnoha politickými kroky; den před konfliktem, 27. června 1881, byly zveřejněny výsledky voleb do obchodní komory v Praze, v nichž uspěli němečtí kandidáti (kvůli volebnímu řádu neměli Češi šanci na úspěch). Téhož dne začínala výroční slavnost německého studentského svazu Corps Austria, spojená s demonstrativní jízdou městem v uniformách a s rapíry. Následujícího dne pokračovaly oslavy Corps Austria v lázeňské restauraci v Malé Chuchli, oblíbeném výletním místě pražských Čechů. Češi to považovali za provokaci; 28. června byl v Národních listech otištěn konspirační inzerát: „Dnes dostaveníčko odpoledne v Chuchli! Kdo můžeš, přijď do 4 hodin, parníky šroubové jezdí po celé odpoledne.“ Anonym, *Národní listy* 28. 6. 1881. Význam lakonických řádků se rychle šířil. V chuchelské restauraci pak shromáždění Češi zaútočili na německé studenty vším, co bylo po ruce; litaly sklenice i kameny. Další sprška kamenů se snesla na parník s vracejícími se německými studenty pod podkalským mostem. Někteří útočníci následovali dokonce ještě fiakry, které odvážely raněné do Všeobecné nemocnice. Z dobových zpráv o incidentu viz např.: J. Neuwirth: Blutige Krawalle, *Bohemia* 29. 6. 1881; později o něm psal např. Egon Erwin Kisch: Die Kuchelbader Schlacht, *Prager Tagblatt* 8. 6. 1930. Kromě četných zmínek v historiografických kompendiích (např. O. Urban: *Česká společnost 1848-1918*, Praha 1982, s. 357) byla událost několikrát zpracována také beletristicky: viz např. V. Neff: *Bitva v Chuchli, Zlá krev*, Praha 1987 (7. vydání), s. 81n.

došlo následujícího roku. Řada českých studentů byla za účast na násilnické akci z univerzity vyloučena (Pavel Nebeský ad.). Bitka zhoršila vztahy mezi oběma národy v celé zemi; v německém tisku bylo odsuzováno „české barbarství“ a s ním všechno české vůbec. Všeobecné vzrušení paradoxně utlumila pro českou společnost bolestná katastrofa z 12. srpna 1881: „A tak plameny Národního divadla ‚uhasily‘ na sklonku léta 1881 na čas nacionální vášně.“<sup>404</sup> V kontrastu s těmito událostmi stálo soudobé němčení české měšťanské vrstvy (nevyjímaje maloměsta), z níž mnozí ochotně napodobovali bohatší a pokročilejší německé spoluobčany, i řečí.

Modernisté již těmito událostmi nebyli tak bytostně dotčeni. Česká Moderna navazovala na celoevropský modernistický proud; prostřednictvím Machara, Krejčího či Kvapila komunikovala především s vídeňskou modernou a jejím demokraticky smýšlejícím vizionářem a přítelem českého umění, Hermannem Bahrem. Od Bahra ostatně Česká Moderna patrně vzala i své jméno – Machar napsal v *Rozhledech* již roku 1894: „Název ‚Moderna‘ razil můj přítel Hermann Bahr pro mladou generaci celé Evropy. My jsme se cítili jako její členové.“<sup>405</sup> Lierovo stanovisko oproti tomu reprezentuje jinou generační zkušenost, jež mu bránila podobné představy přijmout.

Nešlo jen o literaturu, Manifest tyto otázky pojednával současně i v politické sféře. Prolínání a zasahování do rozličných oblastí (sociální, problematiky ženské emancipace aj.) byl další rys programu, který Lier ironizoval – „všeteční opraváři všeho [...] spletli ve své vševědoucečnosti páte přes deváté“.<sup>406</sup> Mínil, že politice a umění připadají různé funkce, jež není dobré zaměňovat. Podobné spojování obou oblastí Lier vnímal jako charakteristické pro mladé, teprve procitající „náručky“: před šedesáti lety buditelé museli „dělat politiku i básně a všecko“.<sup>407</sup> Ptal se proto, zda opravdu vezíme pořád „v dětských střevíčkách“. Proti socialistickým tendencím Manifestu namítal, že česká inteligence, mnohem více poutaná svým zaměstnáním než svobodný „rukodělník“, je po namáhavé a nákladné průpravě, nehledě na nejružnější společenské povinnosti apod., placena hůř než průměrný dovednější dělník. Musí se krčit v podřízených úřadech a udržovat se chtě nechtě „nesamostatností mysli i vůle.“

---

<sup>404</sup> O. Urban: *Česká společnost 1848-1918*, Praha 1982, s. 357. Vynořovaly se ovšem i minoritní teorie, které souhru nešťastných náhod, jež způsobily požár a znesnadnily jeho hašení, dávají do souvislosti s národnostním napětím.

<sup>405</sup> Cit. in: P. Zajac: Jaroslav Vrchlický, moderna a koniec storočia, *Česká literatura* 50, 2002, (č. 6), s. 626.

<sup>406</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 93.

<sup>407</sup> J. Lier: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 125.

Zde spatřoval problém Lier; odtud si také vysvětloval charakteristickou povahovou vlastnost, kterou nacházel v českém naturelu, tj. poddajnou služebnost.<sup>408</sup>

Jako Karásek i Lier vytýkal Manifestu blýskavé šermování s tzv. ženskou otázkou. Viděl v tom jedno z oněch módních hesel, proti nimž Manifest v principu brojí, avšak sám se na nich přiživuje. Lier neodpíral ženám přístup do kulturního a sociálního života (před pěti lety se podepsal pod Petici českých žen k rakouské říšské radě, žádající, aby ženám bylo umožněno řádné univerzitní studium na filozofické a lékařské fakultě a aby jim bylo dovoleno ucházet se o „stolice učitelské“). S ironií sobě vlastní však udržoval odstup od radikálně vyhocených podob hnutí: „Chtějí-li přednášeti a skály lámati, krajinské žurnály redigovati a boty podrážeti, ať tak činí. Ukáže se, co z toho pojde, pro ně i pro nás.“<sup>409</sup> Jakkoli ke konkrétním osobnostem ženského emancipačního hnutí zastával velmi vstřícný postoj (zejména k Elišce Krásnohorské),<sup>410</sup> varoval před povykem davu, vedeného „sportsmany pokroku à tout prix“.<sup>411</sup>

Závěrem svého komentáře Lier vyjádřil naději, že jeho poznámky k Manifestu budou přijaty tak loajálně a vážně, jak byly proneseny. Také zde se přidržel Karáskova vyjádření: „Louče se s manifestem ‚Moderny‘, činí p. Karásek manifestantům kompliment, že očekává od nich více než slibují. Ale hned se opravuje, řka, že všechny své úmysly asi vykonají *jinak*. I v tom jsem s p. Karáskem z hloubi svého přesvědčení zase v úplné shodě.“<sup>412</sup>

Lier byl jedním z mála ze své generace, kdo se k Manifestu vůbec veřejně vyjádřil. Jeho výhrady a postoje vyznačují podstatné odlišnosti generačních názorů, zejména v otázce pojetí kritiky a v otázce národnosti. Pokusili jsme se však ukázat také na některé paradoxy, kdy Lierovo oponování nebylo ve své podstatě až tak vzdáleno pozdějším či dřívejším subtilnějším artikulacím názorů samotných signatářů. Konfrontace budí dojem, že mladší

<sup>408</sup> K úvahám o české povaze Lier připojil i pohled zvenčí, vycházející z politicko-geografické polohy i rozlohy českých zemí: „Jsme prý posedlí civilisací, mnil Tolstoj, přehlížeje, že nás ta česká hrouda v soutěži západní Evropy jinak neuživí; nemámeť za Náchodem a za Těšínem milliony hektarů panenské půdy kozácké a sibiřské, na níž by český úředník s celou svou existencí utéci a tam dle receptu proroka jasnopoljanského svoji brázdou oraje, na duchu i na těle ozdravěti mohl.“ J. Lier: *Moderna, Niva* 6, 1895/96, s. 126.

<sup>409</sup> J. Lier: *Moderna, Niva* 6, 1895/96, s. 126.

<sup>410</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – E. Krásnohorská, Praha 18. 2. 1890, 16. 6. 1890, 20. 3. 1891 ad.; tam i koncepty některých Lierových odpovědí.

<sup>411</sup> J. Lier: *Moderna, Niva* 6, 1895/96, s. 126. Jeho respekt k E. Krásnohorské viz v kap. Obležen národem dramatiků.

<sup>412</sup> J. Lier: *Moderna, Niva* 6, 1895/96, s. 126. Karásek svou kritickou repliku končil: „Jsem přesvědčen, že lidé, kteří jej [Manifest] podepsali, mysli to s celou věcí velmi dobře. Ale mně – nemohu si pomoci – jejich přístup se nezamlouvá. Jsem ostatně přesvědčen – s dle dosavadní činnosti pánů, kteří se dole podepsali, mohu tak bezpečně souditi, – že páni manifestující vykonají jednou více než v manifestu svém slibují. Ale mohu jim také hned říci: že to vykonají jinak, než si to v programu pro společný postup narysovali. Aspoň dosavadní zkušenost učí, že programy se usnášejí, aby se – nezachovávaly. A to jest konečně jen štěstím.“ J. Karásek: Česká Moderna [odpověď na soukromý list z redakce Nivy], *Niva* 6, 1895/96, s. 63.

generace se starou, ale ani starší s mladou vlivem ostrých polemik a sporů (vyvrhelých kauzou Hálek) neznaly a nechtěly znát společnou řeč. Vyhraněný criticismus a polemičnost devadesátých let 19. století s sebou nesly mnohé pojmové nejasnosti. Pojmy jako individualismus, hromadnost, subjektivita, objektivnost byly promyšleny a definovány ve složitých dialektických konstrukcích.

Není pochyb, že devadesátá léta přinesla zásadní proměnu literárního diskursu a zrodila nové pojetí kritiky. Šlo o vyústění hlubšího nezadržitelného procesu; znejistění postojů vnesl do literatury již v osmdesátých letech střet romantismu a realismu, na sklonku této dekády pak vpád naturalismu. Umělecké autority byly otřeseny a relativizovány, přitom se však stále tvářily jako kanonické a nenapadnutelné. Suitu epigonů Vrchlického a parnasistní literatury vycizelované do formální dokonalosti už nešlo dále rozmnožovat. Kritické výpady mladých proti „nehybnosti vládnoucích poměrů“<sup>413</sup> se nadále radikalizovaly a v polovině devadesátých let se mladá generace manifestačně oddělila od starších zvýrazněním oné „nepřeklenutelné propasti“. Byla to jedna z řady „propastí“ – hlubších či mělčích –, které jsou vyrývány vymežováním nových generací vůči předchozím odedávna znovu a znovu. Manifest na tuto propast hlasitě upozornil; aby ji nikdo nepřehlédl, postavil k ní ceduli s vykřičníkem.<sup>414</sup>

---

<sup>413</sup> F. V. Krejčí: Mladá kritika, *Literární listy* 17, 1895/96, s. 2.

<sup>414</sup> Peter Zajac přišel s tezí, že ve skutečnosti šlo o to, kdo bude na českém literárním či literárněhistorickém nebi zakladatelem moderní literatury. Dle jeho názoru se mladá generace vůči Vrchlickému vymezovala tak ostře ze strategických důvodů; právě proto, že si uvědomovala vzájemnou blízkost, potřebovala vzdálenost mezi sebou a Vrchlickým zvětšit, neboť aspirovala být zakladatelskou generací moderní české literatury. Proto přeexponovala rozdíly do podoby otevřeného konfliktu. P. Zajac: Jaroslav Vrchlický, moderna a koniec storočia, *Česká literatura* 50, 2002, s. 627; tam i obsáhlá literatura k tématu. Není možností této práce rozvést zde diskusi na toto téma, podotkněme jen, že se zdráháme hledat v celém vzepření pouze naznačenou spekulaci. Silně idealistické myšlenkové systémy a nelíčené ideové zaujetí se s prospěchářským ohledem na příští hodnocení literárních historiků dle našeho soudu neslučují.

## V Hlasu národa

Publicistickou pozornost k divadlu Lier znovu obrátil v roce 1898 v Hlasu národa. V listu tehdy znamenité redakční úrovni, jehož duší se v devadesátých letech po zakladateli F. L. Riegrovi stal jeho zeť prof. Albín Bráf, Lier působil od roku 1890 jako pravidelný výtvarný referent. Kvapil ve svých vzpomínkách na žurnalistické počátky v Hlasu národa (1891) zdůrazňuje vysokou úroveň deníku mj. slovy: „zvláštního lesku mu dodávala jména Jaroslava Vrchlického, jenž psal referáty divadelní i články literární, a Jana Liera, referenta o výtvarnictví.“<sup>415</sup> Lier svou působnost v deníku později ještě rozšířil; roku 1898 založil v nedělní příloze Hlasu národa (v Nedělních listech) rubriku Theatralia.

Subjektivovaný „informační servis“ o evropském (příp. světovém) divadelním dění, který v ní přinášel střídavě pod šifrou J. L. a A. Z. (odkazující k jeho oblíbenému pseudonymu Adam Zero), byl šíří rozhledu, rozsahem i formou v soudobém českém žurnalistickém prostředí ojedinělý. Přehled po evropském divadelním dění si autor osvojil natolik, že byl schopen opravovat omyly tlumočených zpráv.<sup>416</sup> Obsáhlé týdenní sloupky zpravidla zabíraly přes polovinu strany A3 čtyřsloupcové sazby Hlasu národa. Z formálního hlediska nekonvenční útvar, vyznačující se autorovým nadhledem a místy až rozvernou ironií, by se dal žánrově klasifikovat jako sled krátkých glos a mikro-fejetonů. Čtivé podání, lehký styl a humor, neslevující ovšem z kritické kousavosti, opodstatnily zařazení sloupků do víkendové přílohy listu, která čtenářům nabízela tzv. nedělní čtení (obsahovala převážně beletristické práce, básně, aforismy, fejetony, články o nových zahraničních knihách apod.). O jejich oblibě svědčí mj. uctivý tón šéfredaktora Eduarda Jana Baštýře, který zdůraznil zájem listu o tyto příspěvky i po aféře, které Lier roku 1904 přičiněním F. X. Šaldy čelil (podrobněji viz kap. Dramaturgický epilog). Přiznával Theatraliím i jisté výsadní postavení v nedělní příloze deníku, neváhaje jim podříditi organizaci ostatních příspěvků.<sup>417</sup> Lierova Theatralia každé pondělí přetiskovaly Plzeňské listy.

<sup>415</sup> J. Kvapil: *O čem vím*, Praha 1932, s. 72.

<sup>416</sup> Když informoval o sjezdu Association littéraire et atristique internationale v Mohuči a usnesení „požadovati obecně rozšíření doby trvání autorského práva výhradního na 50 let“, opravil německé noviny, které prohlašovaly, že u příležitosti sjezdu bude vůbec poprvé sehrána opera ruského skladatele Alexeje Davidova *Die versunkene Glocke*, podotknutím, že „opera ta [je] již v Rusku obehřána“. A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Německá jeviště, *Hlas národa* 11. 10. 1908, Nedělní listy.

<sup>417</sup> V osobním dopisu Lierovi psal: „V této věci měli jsme v Hlase Národa dne 26. 8. stať ‚F. X. Šalda‘ v rubrice ‚Divadlo‘ stanovisku Šaldově velmi příznivou, – ale já do nejdelsí smrti budu vyhýbat se v těchto věcech jakékoliv výlučnosti, proto s radostí uvítám ve Vaší rubrice ‚Theatralia‘ vše, co napíšete, jako vždy. Pravíte 3 sloupce petitu nebo spíše garmondu, dobrá: garmondu bude více, ale když ráčíte dáti rukopis včas tak, aby se dle jeho rozměru upravily sloupce ostatní, nebude ani v tom nijaké závady.“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP – koresp. přijatá, E. J. Baštýř, Praha 7. 9. 1904.

Theatralia Lier začal psát již jako dramaturg Národního divadla; svým způsobem je lze chápat i jako doklad svědomitě vykonávané dramaturgické práce, případně její vedlejší produkt. Rozhled po zahraničním divadelnictví, který prostředkoval čtenářům, současně využíval i ve svém působení na repertoár české první scény (nebo naopak). Jelikož byl tou dobou profesně pevně vázán k Praze, je zřejmé, že informace a podněty nemohl čerpat z přímé zkušenosti se zahraničním divadelním děním. Aby se dozvídal o dramatických novinkách, nacházel tipy, co přeložit a uvést v Národním divadle, sedával zřejmě nad aktuálními výtisky evropských deníků, divadelních a kulturních periodik v Klementinu či v knihovně České akademie věd a umění.<sup>418</sup> (Lier byl mimořádným členem Akademie od roku 1892.<sup>419</sup>)

Vlastní motivaci a záměr originálního divadelního zpravodajství Lier sdělil v osobním dopisu Kvapilovi: „Pravíte docela správně, že naše noviny vědí o všech rvačkách a hračkách, ale o ruch umělecký, duševní atd. že se starají po čertech málo. Také ve věcech divadelních. A poněvadž podle staré zkušenosti farář na vsi sesedláčí a per analogiem náš člověk také úsudek si nezbystří, když jen mezi Holešovicemi a Smíchovem se pohybuje [v Holešovicích bylo toho roku otevřeno Divadlo na Výstavě – Uranie, na Smíchově působilo řadu let Švandovo divadlo U Libuše, v létě se hrálo v aréně u Palackého mostu], napadlo mi: Pověz někdy, co a jak jinde po divadlech kutí. Porovnání, morálka vysvítanou samy a někdy maně vyplynou z pera.“<sup>420</sup> Ostatní Lierova divadelně zaměřená publicistika s nastoupením dramaturgické funkce (1896) umlká. Theatralia, která nebyla recenzní rubrikou, jež by jej nutila do kritiky domácího divadla, na němž se významně podílel, naopak držel v nedělní příloze Hlasu národa i po skončení své dramaturgické činnosti (1900). S menšími přestávkami je pravidelně přinášel až do první světové války, tj. téměř sedmnáct let.

Zdaleka ovšem nešlo o objektivní reprodukování zpráv zahraničních novin a časopisů (jak tomu bylo v případě stručných, povětšinou nesignovaných a namátkových rubrik téhož názvu v jiných listech). Naopak, satirické texty podávaly výrazně subjektivně zabarvené, místy zjevně podjaté, interpretující a syntetizující postřehy, v nichž Lier zužitkovával letitý zájem o mezinárodní divadelní dění a uplatňoval svá osobitá kritéria i stanoviska. Na mnoha místech text prozrazoval autorovu rostoucí nedůvěru k moderně, až pobavený nadhled nad dekadencí apod.

<sup>418</sup> Sám si předplatné zahraničních uměleckých časopisů nemohl dovolit, prostředkoval je tedy alespoň přáteli J. Zeyerovi, konkr. předplatné Nouvelle revue. Viz zmínky v celé rozsáhlé vzájemné korespondenci: pozůstalost J. Zeyera, LA PNP – koresp. přijatá, J. Lier, 1883-1900.

<sup>419</sup> Jeho kandidaturu navrhli J. Vrchlický a A. Jirásek. Pozůstalost J. Liera, LA PNP, přírůstek z Archivu AV ČR, koresp. přijatá, i. č. 54 – J. Vrchlický 5. 11. 1892.

<sup>420</sup> Pozůstalost J. Kvapila, LA PNP – koresp. přijatá, J. Lier, Praha 19. 10. 1898.

Rubriku Lier členil do stručných podkapitol, často zvící jednoho, dvou odstavců, s tučně zvýrazněnými podtituly. Některé z nich věnoval dílčímu tématu, zpracovává je jako pointovaný a uzavřený mikro-fejeton; ty byly také zpravidla beletrističtější, satiričtější a stylisticky vybroušenější. Ostatní podkapitoly členil dle provenience – nejčastěji a v podstatě pravidelně se vyskytovaly oddíly „Francouzská divadla“, „Z německých divadel“, „Italská jeviště“, „V Rusku“, příležitostně zprávy o divadle polském, skandinávském, rumunském, řeckém, anglickém, americkém, africkém aj.

Ve frekventovaném oddílu „Z německých divadel“ (příp. „Německá prkna“ apod.) se Lier věnoval divadlu germanofonnímu, tedy i rakouskému, a není nutné dodávat, že ve výběru i podání zdejších aktualit se osobní postoj a předpojatost autora jevily stejně evidentně jako v oddílu Francouzská divadla. Lierovo frankofilství a germanofobie, které jsme doložili již rozbořem jeho kritiky v Divadelních listech a na něž práce naráží i na jiných místech, nezůstalo skryto ani v Theatráliích.

Výmluvná je v tomto směru zpráva o postavení Goethova pomníku ve Štrasburku k 150. jubileu básnickových narozenin. Zadání pomníku a diskuse, která počín provázela, Liera vyprovokovaly k bizarnímu pokusu vyvlastnit Goetha pro Francii: „[Úkolem a zadáním pomníku bylo], aby se svého podstavce demonstroval proti Francii! Proti Francii, jejíž osvícenost XVIII. století odchovala největšího německého básníka! Goethe byl dítětem Porýnska, které jest a zůstává od pravěku kulturní provincií Galie a liší se od ostatních zemí německých mnohem více, než od sousedních krajů francouzských. Goethe byl prosycen touto odlišností tak, že mu to drvoštěpský německý chauvinism podnes odpustiti nemůže. Jeho pojmání německví bralo se ryze uměleckými cestami. [...] necítil se být politikem [...]. Proto mu někteří prohledavější lidé odpírají teď právo, demonstrovati proti Francii. A jiní jeho pomník vyhazují předem z hlavního města husích paštik proto, že zneužil prý Alsasko všelikým milováním. Tak rozvíjí se v němcích znova líbezná podívaná, jakou skytala sousední země nedávno, když si tam podobně pomník Heineho po hlavách a před nohy házeli.“<sup>421</sup>

Časté ironické výpady proti Vídni nebyly neopodstatněné, avšak i umělecké dění rakouské metropole autor viděl a tlumočil jednostranně. Kde mohl, neodpustil si satirický šleh na adresu pokleslého vkusu vídeňského měšťáka; z „nekonečné řady“ umělců, kteří v městě na modrém Dunaji z toho důvodu propadli, připomněl Ludwiga van Beethovena, Josefa

---

<sup>421</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 19. 2. 1899, Nedělní listy.



Führicha, Anselma Feuerbacha, Franze Grillparzera, Richarda Wagnera.<sup>422</sup> Ironizoval nákladné výpravy, kterými si vídeňské divadlo „kupovalo“ přízeň publika, i prudernost, jež velela tamním baletkám oblékat oproti evropskému trendu delší sukně. Z Lierova divadelního zpravodajství lze odečíst i dobovou rivalitu mezi německojazyčnými uměleckými centry Vídní a Berlínem; autorův názor byl jasný: Vídeň za Berlínem marně klopýtá, snažíc se jej pokořit alespoň okázalým luxusem.<sup>423</sup>

Berlín zaujal v německojazyčném divadelnictví konce 19. století skutečně vůdčí postavení.<sup>424</sup> Dvorní divadlo ovšem progresivní ráz berlínského divadelnictví zdaleka nenásledovalo. Lier ve své averzi vůči všemu německému nevynechal příležitost zpochybnit vytríbenost panovníkova vkusu. Poukazoval na zálibu Viléma II. ve fraškách; přehled uplynulého repertoáru, co do významu literárního a uměleckého, poněkud pokleslého, resumoval heslem „jaký pán, takový krám“.<sup>425</sup> Berlínská dvorní opera na přelomu 19. a 20. století soustředila ve svém ansámbly vynikající umělce (1898 angažovala Emu Destinnovou) a produkovala evropské operní události. V důsledku uměleckých rozmarů Viléma II. se ovšem nevyhnula některým nákladným fiaskům (soukromá premiéra výpravného baletu Paula Taglioniho *Sardanapal*, která stála víc než 400 tisíc marek<sup>426</sup>), o nichž Theatralia neopomenula referovat.

Lierovy pochyby spojované s modernou byly rovněž přikrmovány jeho germanofobií (viz kap. K realismu, naturalismu a moderně). Konkrétní projevy nacházíme i v Theatraliích.

<sup>422</sup> „Muka, jež zakouší opravdový umělecký duch v lajdáckém a hokynářském ovzduší Vídně, vylíčil nejpronikavěji malíř A. von Feuerbach ve svých pamětech.“ A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Varia, *Hlas národa* 1. 10. 1911, Nedělní listy.

<sup>423</sup> O provedení Straussova baletu *Aschenbrödel* (*Popelka*) v dolnorakouské dvorní opeře psal: „... sice obehnaná, zejména v Berlíně, ale ve Vídni ji vypravili nákladněji (za 80 000 K) a pečlivěji, po vídeňsku rázovitě. Tančeno pak v delších sukních a vůbec v občanských kostýmech.“ A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Německá jeviště, *Hlas národa* 11. 10. 1908, Nedělní listy. Podobně o vídeňském – ve srovnání se soudobými evropskými i americkými inscenacemi – nákladném nastudování dramatického hitu, Rostandova *Cyrana z Bergeracu*: „... ve Vídni zas uvrhli se do velkých výdajů za dekorace, kostymy, rekvizity a komparserii, což je rmoutí, poněvadž Vídeňáci nedovedou Rostandovu dramatickou báseň oceniti tak, jako v Berlíně. Je to ostatně charakteristikou rozdílu mezi oběma těmi německými metropolemi.“ J. L. [Lier]: Theatralia. Varia, *Hlas národa* 23. 10. 1898, Nedělní listy. K vůdčímu postavení Berlína v německojazyčném divadelnictví srov. též: A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Hlavním městem, *Hlas národa* 10. 2. 1901, Nedělní listy; Tentýž, tamtéž 1. 1. 1899.

<sup>424</sup> Deutsches theater se pod vedením Otto Brahma v letech 1894-1903 programově zaměřilo na současnou dramaturgii – uvádělo Hauptmanna, Strindberga, Schnitzlera; roku 1895 byl do Deutsches theater angažován Max Reinhardt jako herec, počínaje rokem 1905 divadlo následujících pětadvacet let vedl, 1901 založil literární kabaret Schall und Rauch, 1906 Kammerspiele. Ve městě byla i další soukromá divadla znamenité úrovně Lessing Theater a Berliner Theater.

<sup>425</sup> „Vilém II. projevil už podruhé okázale svoji nejvyšší spokojenost s fraškou ‚Auf der Sonnenseite‘ od Blumenthala a Kadelburga. A jaký pán, takový ovšem krám. Vidno to z ročního výkazu královského dvorního divadla berlínského, kdež v roce 1898 hrána nejčastěji následující dramata: Zmíněná právě fraška 42krát, pak L'Arrongeova ‚Mutter Thiele‘ 18krát a Schönthanův ‚Raub der Sabinerinnen‘ 16krát. Tento vybraný repertoár ilustruje výmluvně skutečnost, proč pruské dvorní divadlo co do významu literárního a uměleckého pokulhává již delší dobu za jinými divadly berlínskými.“ J. L. [Lier]: Theatralia. Hlavním městem, *Hlas národa* 8. 1. 1899, Nedělní listy.

<sup>426</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Německá jeviště, *Hlas národa* 11. 10. 1908, Nedělní listy.

Sarkasticky zde kritizoval zaměření české modernistické dramaturgie k rakouským a německým autorům, jejichž dramata neměl za zdařilá. Uvedení Bahrova *Cápka* (*Tschapperl*) na Smíchově (30. listopadu 1898) vytýkal modernistům jako „nestatečnost“ a „pohodlnost“, s níž dělají „z Prahy znovu předměstí Vídně“: „Francouzské listy konstatují, že francouzské drama ovládá repertoire předních divadel berlínských a vídeňských. U nás opět ‚Montagsblatt‘ se posmívá, že příští ‚moderní‘ smíchovský repertoire je německý. [...] Ale nemusilo by to býti. Je to stará jen pohodlnost a nestatečnost, dělá-li moderna z Prahy znovu předměstí Vídně. Myslili jsme, že z těch broučkovských slabostí jsme již vyléčení. A nejsme. Osvícená mládež chodí zase do Vídně a do Berlína pro rozum, jako ti šosáci a byrokraté, kterým kdysi jen z té strany svítalo. A jaké je to světlo! Např. ten Hermann (recte Abraham) Bahr, který zahájil revoluci ‚rakouské‘ literatury a pak – padělal nejapně po Francouzích několik pikantních historek, zdramatizoval lokální vídeňský skandál pod názvem ‚Tschapperl‘, sepsal podle reminiscencí z Carmen španělské drama ‚Juanu‘, z něhož čpí neznalost Španělska a vynasnažil se konečně v ‚Josefině‘ upravit Napoleona I. pro vkus vídeňských fiakrů a pradlen!“<sup>427</sup>

Podjatost je tu více než zřejmá. Je však třeba podotknout, že antagonismus Praha – Vídeň fungoval oboustranně a (navzdory snahám modernistů) vytrvale. Liera tak například pohoršilo, že poté, co Oskar Nedbal nastoupil ve Vídni dirigentský post v dolnorakouské dvorní opeře a stanul v čele tamního symfonického Tonkünstler orchestru (1906/07), muselo být na usmíření silné opozice veřejně prohlášeno, že je vlastně Vídeňák.<sup>428</sup> Výmluvnějším příkladem byla šovinistická kampaň vídeňského tisku, která vedla k odvolání domluvených pohostinských vystoupení pražského Národního divadla v Theater an der Wien roku 1908. Souboru bylo vyhrožováno násilím v divadle i na ulici. Hermann Bahr v Praze posléze ubezpečoval, že zrušením hostování Češi výhružky přecenili – „ve skutečnosti se není třeba báti teroru vídeňské ulice“.<sup>429</sup>

S gustem Lier tlumočil a doplňoval referát respektovaného vídeňského uměleckého kritika, Ludwiga Hevesiho, na premiéru *Matky země* (*Mutter Erde*) naturalisty Maxe Halbeho: „L. Hevesi postřehl a dokázal celou neživotnost i prázdnotu hlavních figur. [...] Souhlasíme

---

<sup>427</sup> J. L. [Lier]: *Theatralia*, *Hlas národa* 5. 10. 1898, Nedělní listy.

<sup>428</sup> A. Z. [J. Lier]: *Theatralia*. Německá jeviště, *Hlas národa* 11. 10. 1908, Nedělní listy.

Nedbal, který z Prahy utekl do Vídně roku 1906 s manželkou kolegy z Pražského kvarteta, měl ovšem jako tzv. „Heimatschein“ (příslušnost k městu) v c. k. policejních přihláškách uvedenu opravdu Vídeň, a to již od roku 1892. Do Vídně jej tehdy jako nezletilého musela přihlásit matka. Viz Konskripce (1850-1914), pobytové přihlášky pražského policejního ředitelství, zveřejněné na webových stránkách Národního archivu ČR (<http://digi.nacr.cz/prihlasky2/>). To ovšem nic nemění na tom, že touto okolností musela být smiřována nevole, s níž na jeho prestižní postavení na vídeňské hudební scéně pohlíželi Vídeňáci

<sup>429</sup> F. Černý: Hermann Bahr a Praha, *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha 2000, s. 221.

docela s Hevesim. Nejenom, že neprovedena zůstala povaha chladné emancipistky. Ale autorovi chybí vůbec prostředky, aby vyjádřil její cítění a smýšlení. Ona a její muž vedou zvláštní controversy o velikých cílech, které je svedly a o silných citech, které je rozlučují. Hodí slovo, bouchnou dveřmi, vzpínají hlavu, trhají sebou – božítku, až ubohá je tato exprese! A tak prušácky neotesaná! Poslední pařížský fraškář má v moci hlubší a svižnější mluvu emocí, než Halbe. A to řešení! Je takové, že oba utíkající k ‚matce zemi‘ mohou si to cestou hravě rozmyslit a vyhledat nějakou ‚chambre particuliér‘ nebo ujeti vesele do Ameriky. Slovem na ‚Mutter Erde‘ vynikají obširnější vady, jakými se v skromnějším rámci honosí ‚Jugend‘. To ‚drama mladé lásky‘, jež v Buxtehude a v Praze platí za vrchol moderní dramaturgie a z něhož autor nevěděl kudy kam, až mu pomohl nejprimitivnější ‚Deus ex machina‘, flinta. A to ještě flinta v rukou nepřítelů blba.“<sup>430</sup>

Halbeho *Mládí* (*Jugend*), které v době svého vzniku (1893) zaznamenalo rozhodný úspěch a stalo na dvě desetiletí nejhranějším moderním německým dramatem, učinilo z autora po Hauptmannovi nejslavnějšího představitele německého dramatického naturalismu. Od roku 1897 bylo hojně uváděno také v Praze – v rychlém sledu hned na několika scénách: v Pištěkově letním divadle na Královských Vinohradech, v Aréně na Smíchově (poblíž Palackého mostu), v rámci cyklů Máje ve Švandově divadle U Libuše, následujícího roku ve Výstavním divadle. Ostatními dramaty (včetně *Matky země*) Halbe už na úspěch *Mládí* zdaleka nedosáhl.

V téže době, od roku 1897 dobývalo evropská a záhy nejen evropská jeviště s hřmotnými úspěchy novoromantické veršované drama Edmonda Rostanda *Cyrano z Bergeracu*. Lierovy zprávy o evropských inscenacích *Mládí* a *Cyrana* zřetelně zrcadlí jeho umělecké sympatie. Zatímco pro *Mládí* měl jen přehlíživou, až manipulativní ironii, *Cyranovu* vítěznou cestu evropskými a světovými scénami sledoval od podmanění francouzských scén přes velkolepý úspěch v Londýně, uvedení na všech významnějších německých jevištích, v královských divadlech v Kodani, Christianii a ve Stockholmu, na italských scénách, ve Vídni, až k zámořským inscenacím v New Yorku, Filadelfii... Zprávy o fenomenálním úspěchu *nemoderního* dramatu komentoval: „Rostandův ‚Cyrano de Bergerac‘ podmaňuje si Evropu jako kdysi ‚Tři mušketýři‘ a Hugův ‚Hernani‘. Romantism se vrací. Je to prostě další článek v prožívání minulých období kulturních, ze kterých naše století čerpá, marně v křečovitých snahách po svém stylu se zmítajíc. Jako kdysi romantism smetl sádrový pseudoklasicism, tak nyní Cyrano vítězně zaplašuje náladové příznaky dekadence.“<sup>431</sup>

<sup>430</sup> J. L. [Lier]: Theatralia. Max Halbe: Mutter Erde, *Hlas národa* 16. 10. 1898, Nedělní listy.

<sup>431</sup> J. L. [Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 5. 10. 1898, Nedělní listy.

Podobným komentářem doprovodil i zprávu o nové anglické dramatizaci Dumasových *Třech mušketýřů*, kteří vlivem *Cyranovy* slávy znovu ožili v londýnském Her Majesty's Theatre: „... londýnské obecnstvo, znuděné prý dušezpytnými nedovařenostmi a nemožnostmi moderní dramaturgie, opíjí se rušným, vířivým dějem a švarným životem na scéně. Romantika tam vítězí. Ano, perioda skleslosti bývá vystřídána periodou blouznění, tak jako po balonových rukávech pšířaly a po krinolinách těsné sukně do mody přichází. <sup>432</sup> *Cyrano z Bergeracu* byl s nepatrným zpožděním za evropskými scénami uveden také v pražském Národním divadle v kongeniálním překladu Jaroslava Vrchlického.

Další Rostandova dramata již úspěch *Cyranu* nezopakovala (v tom se tvůrčí osud dramatika podobal osudu jeho méně slavnějšího kolegy a současníka reprezentujícího druhý pól stylově rozrůzněné dramatické produkce konce 19. století, Halbeho). Napjatě očekávaný, ohlášený a donekonečna odkládaný nový dramatický výtvar veleúspěšného autora se postupně stával terčem ironických poznámek tisku a posléze i posměchu burleskních, varietních a revuálních parodií. Theatralia je nezamlčovala; líčila exkluzivní postavení hýčkaného autora, jemuž byly tolerovány i několikaleté odklady dokončení již anoncovaného díla, rušení nasmlouvaných inscenací atd. Informovala, že ohlášenou a stále nehotovou hru *Chanteclair* (*Kokrháč*) parodovala burleska *Chanteclairette* ve varietním Theatre della Scala a ještě břitčeji si ji podala revue divadla Cluny. <sup>433</sup>

V citovaných úryvcích se opakovaně ozývá Lierův dojem eklektické povahy doby, „marně v křečovitých snahách po stylu se zmítající“, <sup>434</sup> i averze k moderním směrům. Po přelomu století se stavěl do stále distancovanější a konzervativnější pozice. Nové umělecké zjevy sledoval s jakýmsi nevzrušeným klidem a odstupem, připomínajícím stoické *pantha rei* s příděchem – „mě už se tot netýká“. Charakteristickou pro Lierův pohled na módní zjevy a svářející se umělecké směry je i glosa, kterou reflektoval opadající oblibu Wagnera, jehož kult zachvátil ve své době celou operní Evropu: „Wagnerism prošel již zenitem svého vzestupu. Nastává sestup. Je to přirozený světa běh. Jen pošetilost mohla se domnívati, že nějaký –ism, zastaví dráhu pokroku a obměn v umění na vždy.“ <sup>435</sup> Za svou životní dráhu Lier zaznamenal takových proměn opravdu dost; od Nerudy přes lumírovský pozdní romantismus k realistickým podnětům a jejich vyhraněné naturalistické poloze, – potud přijímal stylové podněty a proměny s angažovaným pochopením, ačkoli naturalismus byl již pro jeho

<sup>432</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. V Londýně, *Hlas národa* 13. 11. 1898, Nedělní listy.

<sup>433</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Francouzská divadla, *Hlas národa* 18. 10. 1908, Nedělní listy. Srov. Anonym: Rostand to delay his Barnyard Drama, *The New York Times* 4. 10. 1908.

<sup>434</sup> J. L. [Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 5. 10. 1898, Nedělní listy.

<sup>435</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Wagnerism, *Hlas národa* 3. 2. 1901, Nedělní listy.

otevřenost zjevem hraničním. Vítal jej pouze v rovině občerstvujících teoretických proklamací, k vlastním naturalistickým projevům byl již rezervovaný. O neúspěchu Ibsenových *Příšer* v Norimberku, městě, kde vládlo „starožitné tempo i v postupu vkusu“, psal: „Na půdě prosáklé [...] přísně pěstovanými tradicemi neužívají se ovšem snadno ‚Příšery‘, a to nejen Ibsenovy, nýbrž i jejich nedomrlí zplozenci, bublinová havěť to ‚moderny‘.“<sup>436</sup> Modernistické a dekadentní impulsy již vůbec nepřijal (viz kap. K realismu, naturalismu a moderně).

Značnou část dramatické produkce přelomu 19. a 20. století, napájenou inspiracemi moderními uměleckými směry – nezdá se jen vnější nápodobou –, nacházel jako nedramatickou a nepřesvědčivou. „Počiny“, jakým bylo např. roku 1901 nastudování dramatu *La Dormeuse* (Spící) emblematického autora naturalistického a hororového divadélka Grand Guignol, Andrého de Lorde, v pařížském Odeonu, utvrzovaly Lierovo přesvědčení o nedostatku dobrých nových her. (Drama *La Dormeuse* předvádí ženu, která po několikaletém pohřížení v kataleptický spánek procítá a zjišťuje, že její děti pomřely a manžel přišel na mizinu, načež schvácena leknutím znovu usíná, což jí hodný choť jen přeje...) Kvalita takových dramatických novinek vedla Liera k vyřčení (či schválení) konzervativního názoru, že je snad lepší spokojit se s reprízováním starších her, kterýžto jev konstatoval ve francouzských divadlech. Neboť: „Jsou to roztodivné kozelce, jaké metají dnes mnozí autoři, sužovaní snahou, aby vyhověli poptávce po jinakosti, či správněji pověděno, po zrůdnosti. Nejde-li to jinak, vyvěsí se aspoň ohromující titul, vajíčková firma, pod níž objeví se poté vetešnická bouda, pro jinakost jen na ruby obrácená, nebo mrzácké panoptikum, za psychologické drama vydávané.“<sup>437</sup> K prostředkům, tempu a duchu doby, zaujímal stále kritičtější, svrchovaně konzervativní postoj. Eklektismus, horečnatost a přelétavost zapříčiněné „konkurenční maníí“ shledal již dříve u předních německých dramatiků. Gerhard Hauptmann si – Lierovými slovy – zařídil v Luzernu „dramatickou králíkárnou“, v níž se líhlo současně pět dramat<sup>438</sup>; „křečovitým namáháním“ a „přebíháním od směru ke směru“ si Lier vysvětloval též nezdařený kotrmelec v dramatické práci Hermanna Sudermanna – jeho novinka, symbolická mytická dramatická báseň *Die drei Reiherfedern* (Tři volavčí péra)

<sup>436</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Z německých divadel, *Hlas národa* 20. 1. 1901, Nedělní listy.

<sup>437</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Francouzská divadla, *Hlas národa* 17. 2. 1901, Nedělní listy.

<sup>438</sup> „... A to: Označené již hry ‚Jurakel‘ a ‚Kunigunda Kynartská‘; pak další novinky: středověký ‚Der arme Heinrich‘ biblické drama ‚Das Hirtenlied‘ a ještě jeden kus, lidový slezský. Hauptmann pracuje na všech pěti současně a střídavě dle okamžité právě inspirace a dispozice. Jen aby si to nespletl! I pro takové geniální lidi platí: Všeho moc škodí a s dobrým pomalu.“ A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Německá divadla, *Hlas národa* 2. 7. 1899, Nedělní listy.

propadla jak v Berlíně, tak v Drážďanech.<sup>439</sup> V nové (nejen) německé dramatice Lier spatřoval více výtvoř „profesionistické“ a „dostihové“, nežli výsledky opravdové umělecké práce.<sup>440</sup>

Nedůvěřivě pohlížel též na socialistické tendence evropské moderny, které chtěly přiblížit umění nejnižším společenským vrstvám; na zakládání tzv. lidových divadel. Rozpad mnichovského spolku Die Volksbühne, k němuž došlo dříve, než se podařilo proklamovanou scénu uvést v život, komentoval: „S těmi oktroyovanými lidovými divadly to chodívá jako se staropanenskými zábavami pro dětičky. Staré panny to vždy velmi pěkně a čistě a mravoučně vymyslí. Ale dětičky se buď nudí, nebo se bojí, nebo tomu nerozumějí a zůstávají raději doma mezi svými a u svých, od věků stejných, primitivních hraček, zábav a pohádek.“<sup>441</sup>

Reakce na modernismus, evropský i český, je zjevným vymezením Lierových Theatralií. Jednotlivé zprávy a jejich podání byly často též argumenty k aktuálním i proběhlým sporům. Zrovna tak Lierův postřeh o přetrvávající oblibě historického dramatu ve skandinávském divadle počátku 20. století (poukazoval na řadu Strindbergových historických dramát): „Ve Skandinavii krom Ibsena a Bjørnsona milují také docela upřímně historické drama, které nejvyspělejší (totiž česká) haluz evropské kritiky nejsamostatnějšího (ovšem českého) národa jako zbytečnou přítěž z copařských dob komického nacionalismu hodila již dávno mezi veteš, o kterou jen ubozí duchem ještě někdy zavadí.“<sup>442</sup> V českém prostředí se moderna realizovala zejména radikálním kriticizmem, který proti předchozí (tj. i Lierově) generaci vyrazil prudkým útokem, vymykajícím se dosavadním prostředkům i etice literárních a šířeji uměleckých bojů. Tento střet i jeho důsledky zanechaly v Lierovi na přelomu století dojem „děsivé inferiority“ v uměleckém prostředí i v celé společnosti, ochotné spiknout se proti kdekomu a kdečemu, aniž by věděla komu, proč a zač.<sup>443</sup>

S nelibostí sledoval potírání exkluzivity nejvyšších uměleckých projevů, relativizování a pohrbívání odkazu uměleckých velikánů a klasiků, vulgarizaci, popírání vysokého umění. Do nového století vešel jako člověk století minulého, jsa stále konzervativnější. Výmluvné bilance, které uvedl v oddílu Theatralií s titulkem Znamení doby, doprovodil glosou:

---

<sup>439</sup> „Současné v Berlíně, v Drážďanech propadlo dne 21. t. m. Sudermannovo nové drama ‚Die drei Reiherrfedern‘. [...] je-li polovice správného na tom, co praví německá kritika, skýtá nový kus Sudermannův jen nový doklad k našemu pozorování, že nejčelnější němečtí dramatikové naší doby jsou zachvázeni konkurenční maníí, která je nutí do křečovitého namáhání, do umělkování, přebíhají od směru ke směru. [...] Konečně pak není to práce umělecká, nýbrž profesionistická a dostihová.“ A. Z. [J. Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 29. 1. 1899, Nedělní listy.

<sup>440</sup> Tamtéž.

<sup>441</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Lidové divadlo, *Hlas národa* 27. 1. 1901, Nedělní listy.

<sup>442</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Ve Skandinavii, *Hlas národa* 17. 2. 1901, Nedělní listy.

<sup>443</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. U nás, jen u nás, *Hlas národa* 24. 2. 1901, Nedělní listy.

„Sploštění – anebo chcete-li eufemism – tedy zdemokratisování vkusu jeví se také na divadlech. Velmožové nejen ve smyslu společenském, nýbrž i v říši ducha jsou bráni více a více na lehkou váhu, spornost odmlouvá jim stále hlasitěji, předáctví jejich nechce pomalu nikdo již uznávati. Ideály pozbývají přitažlivosti a instinkty massy zmocňují se vedení.“<sup>444</sup>

Evropské divadelní paralely jej vedly k obecným úvahám nad stavem společnosti a jejím vztahem k umění a divadlu. Přes zřejmou averzi k vídeňskému prostředí, prosycenému duchem měšťanské prostřednosti, interpretoval neutěšenost bilance ukončeného decenia tamního dvorního divadla v nové budově (1888-1898) jako symptom společenského jevu širší platnosti, přesahující hranice rakouského hlavního města i soustátí. Úbytek návštěvnosti v uplynulé sezoně (1897/98) doložil rovněž ve všech vážných pařížských divadlech, zatímco tamní „stánky podkasaných Múz“ výborně prospívaly, resp. těšily se stále tučnějším výdělkům.<sup>445</sup> Pokles zájmu o kvalitní umění ve prospěch zábavního, efektního, oslnujícího uměleckého průmyslu byl s politováním konstatován od humanismu snad každou generací novodobých dějin (později důtklivě např. Václavem Tillem). Lier hledal příčiny „trudného úkazu“ ne pouze v hranicích jednoho státu či monarchie, doznáváje, že zachvacuje i uměleckou Mekku – Paříž. Nacházel je v „přeosvícené době velkých vymožeností a ještě většího útisku středních vrstev.“<sup>446</sup>

Nesnadné prospívání vyššího umění v konkurenci s populistickou produkcí sledoval v nejrozličnějších divadelních okresech a provozních podmínkách. Zkušenosti, které v Theatraliích s oblibou kvantifikoval ilustrativními bilancemi, předkládal jako argument pro podporu závažného umění, jež v nerovném boji s populistickou produkcí zápolilo vždy s materiálními problémy. Lierovy zprávy o evropských divadlech tak často vyjadřovaly přesvědčení, že oč ekonomicky nezávislejší je divadlo na publiku, o to svobodnější a umělecky ambicióznější repertoár si může dovolit. Jako chytrou a užitečnou proto vnímal jakoukoli formu subvence, neboť právě tak lze působit na zkvalitnění repertoáru. V tom smyslu kladně kvitoval i německou tradici ve dvorské podpoře divadel. Uvedením příkladů tamější provenience plédoval – po svém způsobu lakonicky<sup>447</sup> – pro městskou podporu divadel či divadelních společností.

---

<sup>444</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Znamení doby, *Hlas národa* 5. 2. 1899, Nedělní listy.

<sup>445</sup> J. L. [Lier]: Theatralia. Vídeňské dvorní divadlo, *Hlas národa* 23. 10. 1898, Nedělní listy. K podobnému zjištění dospěl též v bilanci následující sezony; A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Znamení doby, *Hlas národa* 5. 2. 1899, Nedělní listy.

<sup>446</sup> Tamtéž.

<sup>447</sup> „V Mannheimu měla být snížena městská subvence divadlu, ale intendant Bassermann prohlásil, že by pak bylo divadlo nuceno spravovati se více zřeteli výdělkovými, než uměleckými. Toto upozornění stačilo. Subvence povolena nezkráceně. Je to poučná historka...“ A. Z. [J. Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 30. 10. 1898, Nedělní listy.

Inspirativní inovaci pro zvýšení úrovně repertoáru kočovných divadelních společností nacházel i v uherském zřízení tzv. divadelních žup. Tamní státní inspekce divadel organizovala divadelní podnikání v Uhrách a Sedmíhradsku do šestnácti divadelních obvodů (divadelních žup). Každá župa zahrnovala několik měst, která si ze společných prostředků a s pomocí státní subvence vydržovala dobrou divadelní společnost. V průběhu roku strávila divadelní společnost dle ujednaného harmonogramu jistý čas v každém zúčastněném městě. Tato organizace měla přispět nejen k hmotnému zvelebení divadel, ale povznést divadelnictví vůbec. Odkázané samy na sebe, musely kočovné společnosti hověť vkusu obecnstva, čímž vznikala začarovaný kruh: existenčními ohledy určený repertoár sestávající z populárních frašek, operet a škvárů se zpěvy a tanci obecný vkus povznést nemohl. Státní dozor, podpora a hmotné i mravní závazky měly tedy divadelním společnostem umožnit, aby si počínaly jinak.<sup>448</sup>

Lier tím v žádném případě nesympatizoval s regulováním repertoáru ve smyslu cenzury (v případě žup nemělo být dohlíženo na obsahovou nezávadnost, šlo o uměleckou kvalitu repertoáru). Odpor proti jakémukoli omezování a svazování umění dal najevo v četných statích a nacházíme jej i v Theatraliích, kde mají zprávy o cenzurních zákrocích vždy negativní znaménko. Litují například, že policie překazila žert lvovské inscenace Tylova *Čerta na zemi*, v jejímž posledním jednání se mezi odsouzcenci peklu, kterým ďábel čte náležité levity, objevil také von Bismarck. V německých časopisech z toho bylo pozdvižení, Polákům spíláno do nevzdělců, poloasiatů.<sup>449</sup> Podobné mezi-národní satirické reflexe byly ovšem vzájemné. Poláci se bavili na účet Bismarcka; na německých scénách<sup>450</sup> se dle Lierova svědectví stávalo módou též zostouzení Poláků; zejména v pracích fraškáře Paula Hirschbergera (který tomu účelu věnoval celý kus *Der edle Pole* [Urozený Polák]), objevovalo se v dramatech Maxe Halbeho aj. Stejně bylo měřeno Čechům ve Vídni a

---

<sup>448</sup> Jakkoli Lier nacházel uherskou organizaci kočovných divadelních společností jako inspirativní, o využitelnosti takového modelu pro Rakouskou monarchii si nedělal iluze. Nepozbýval skeptických obav plynoucích z rakouské centralizační politiky: „Jak už to v Rakousku bývá, musili bychom na tuto instituci zas jen platit a směli bychom se za to zas jen dívat, jak slavná c. k. inspekce hojí z našich peněz mizerii vídeňských divadel a stará se mateřsky o rozkvět stánků Thaliiných v Stixneusiedlu a v Kagrau, kdež pro státní péči Rakousko pravidelně končí. [...] Ale svépomoc leccos nám již nahradila od těch dob, co s otcovskou péčí Rakouska o každé sousto zápolití musíme.“ A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Divadelní župy, *Hlas národa* 27. 1. 1901, Nedělní listy.

<sup>449</sup> K pohoršení německých časopisů Lier podotkl „A když smýkají Čecha kalem potupy po předních německých [mínil německojazyčných, tedy vídeňských] divadlech? „Ja, Bauer, das ist was anderes!“ “ J. L. [Lier]: Theatralia. Čert na zemi, *Hlas národa* 23. 10. 1898, Nedělní listy.

<sup>450</sup> Z nichž zejména ty kabaretní si Bismarcka i Viléma II. podávaly s nemenším gustem a s větším ohrožením (kreslíř Heine a dramatik Wedekind proto putovali do vězení).



naopak.<sup>451</sup> Při soudobých politických okolnostech nepřekvapí, že cenzura zasahovala v těchto případech zvlášť vehementně a přirozeně pouze jednostranně.

Podoby, kritéria a zásahy domácí i zahraniční cenzury byly oblíbeným tématem Theatralií. „Pro poučení a pobavení“ Lier tlumočil anketu Thomasova spisovatelského a novinářského kalendáře na rok 1901, v níž němečtí divadelní ředitelé odpovídali, jaké hry jsou – dle jejich názoru – na scénu nepřípustné: „Divadlo v Pasově odmítá ze zásady dramata realistická a sociální; divadlo v Curychu nepřijme žádné neslušné, v Bydhošti nijaké revolverové; v Kielu jsou vyloučeny a priori hry sociálně-demokratické; v Linci pak protináboženské. To jsou městská divadla. Dvorní bdí ještě rigorosněji nad tím, aby divadelní ‚škola života‘ nešířila zkázu dobrých mravů mezi poddanými. Proto odmítá vévodské divadlo v Dessavě všechno politické a dvojsmyslné; knížecí v Detmoldu vše pikantní; královské ve Stuttgartě každé dílo ‚dramaticky-mravně bezcenné‘; velkovévodské v Darmstadtu vystříhá se cizoložných, knížecí v Sondershausenu nepustí na scénu ani Sudermanna ani Hauptmanna (s jedinou milostivou výjimkou ‚Potopeného zvonu‘) a velkovévodské ve Zvěříně [Schwerin] zavírá se docela po meklenbursku vůbec všemu, co jakkoli čelí proti státnímu, náboženskému, mravnímu a společenskému pořádku.“<sup>452</sup> Výmluvnou ukázkou Lier uzavřel již jen lakonickým dovětkem, že obávaný královský pruský vrchní cenzor i berlínská policie jsou ve srovnání s vyjádřením jmenovaných ředitelstev ještě značně liberální.

Světové divadelní dění Theatralia sledovala po všech stránkách – vedle aspektu uměleckého, politického, provozního, ekonomického, sociologického aj. projevil autor i zde svůj technický smysl. Všiml si každého zlepšení, vynálezu, zdokonalení; technických, architektonických i organizačních novinek a zvláštností. (V roce 1911 např. informoval, že v Anglii zapřáhli do služby divadla už i bezdrátovou telegrafii /!/. Počin učinil americký manažer Hammerstein, jenž bezdrátovou telegrafií oznamoval zaoceánským lodím na širém moři denně repertoár své nové londýnské opery a touž cestou přijímal od pasažérů zakázky lóží a sedadel.<sup>453</sup>) Sledoval také počátky kinematografie a její kooperaci s divadelními dramaturgy a dramatiky, kteří se zásadně zasloužili o její rozvoj. Úroveň kinematografických obrazů, které se zpočátku omezovaly na „předvádění nesmyslného, ba urážlivého tatrmanství“ pozvedli dramatictí autoři komponováním obrazů, které měly oproti prvním pokusům „hlavu i patu“, a posléze dodáváním stále rozvinutějších scénářů. Lier aktuálně informoval o stupních

<sup>451</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Z německých divadel, *Hlas národa* 19. 2. 1899, Nedělní listy.

<sup>452</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Přípustnost, *Hlas národa* 24. 2. 1901, Nedělní listy.

<sup>453</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. V Anglii, *Hlas národa* 1. 10. 1911, Nedělní listy.

tohoto rozvoje, jenž vyvěral z Francie a briskně se šířil Evropou (světová pařížská firma Pathé frères zakládala toho času první filiálku v Berlíně).<sup>454</sup>

Theatralia se často odborně vyjadřovala také k architektuře divadelních budov. Porovnávala rozměry evropských jevišť, upravení a kapacitu hledišť,<sup>455</sup> stylové pojetí fasád i interiérů.<sup>456</sup> Lier nebyl nekritickým zastáncem všech možností a výtvorů nového stavitelství. Jeho vztah k historickým památkám a cit pro zachování urbanizačního rázu (viz kap. Pionýr památkové péče) se odráží i v Theatraliích. Glosu o okázalých oslavách stého výročí úmrtí italského architekta Giuseppe Piermariniho, autora budovy La Scaly a četných milánských paláců, doprovodil informací o zaznivší, avšak přehlušené opozici. Vedle kritiky „slohové tvářnosti“ slavného operního domu reprodukoval zejména výtku, že „oslavenec byl větší bouratel, než stavitel, pro své novostavby odklidil nejednu vzácnou památku.“ Italskou kritiku vztáhl k českému prostředí, kde devalvací či ničení historických staveb (nejen pro potřeby nové výstavby, ale i v důsledku nešetrného restaurování, resp. přestaveb) vnímal jako ještě bolestivější újmu: „... při nevyčerpatelném bohatství krásných architektur v Itálii padají takové ojedinělé ztráty mnohem méně na váhu než u nás, kde např. novostavby Karlova Týna neb Vlašského dvora jsou citelnějším zkrácením odkazů naší minulosti.“<sup>457</sup> Umělému zveličování významu některých staveb a pěstování legend pro potřebu turismu nepodléhal. Rozlišoval mezi pravou hodnotou a bedekrovými mýty; k smutnému osudu některých budov se uměl vyjádřit i značně nesentimentálně, s chladem veskrze racionálního člověka: „Že ve Veroně vyhořel ‚Dům Capuletů‘, neznamená pak vůbec nic. Bylo to libovolné označení, jež pro potřebu turistů lze přenést na kterýkoli starý veronský dům stejně libovolně.“<sup>458</sup>

---

<sup>454</sup> Lier konkrétně referuje o pozvání divadelního spisovatele Pierra Adriena Decourcellea, zástupce největší evropské výroby kinematografů, firmy Pathé (či Pathé frères). A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Německá jeviště, *Hlas národa* 11. 10. 1908, Nedělní listy. Posléze detailně informoval o ekonomických, personálních aj. stránkách provozu pařížské firmy a o jejím chystaném rozšíření do Berlína: „Kinematograf se zvelebují péčí divadelních autorů, kteří mu – jako dosud jen baletům a němohrámkám – dodávají scénáře, obsahem i komposicí dokonalejší. K tomu konci jest ve Francii už organisováno 600 autorů, více méně povolaných v odbornou Société cinématographique des auteurs et de gens de lettres. Světová pařížská firma Pathé frères má pro ně u své továrny ve Vincennes vlastní závodní divadlo se stálým hereckým personálem. Platí autorům za 1m každého filmu po 5 centimech; 1 hra vydá průměrně 200 m filmu, to jest 10 franků, a jelikož vždy aspoň 300 exemplářů filmu jedné a téže hry jde na odbyt, činí autorský honorář za malé poměrně scenarium 3000 franků. Jak jsem už předešle pověděl, chystají se teď Francouzi založiti se svým kapitálem filiálku v Berlíně. Deponovali tam už k tomu konci 500.000 franků a organisují německé autory. Jakmile jich získají 300, přikročí k aktivování berlínské provozovny s touž technickou i uměleckou dokonalostí, k níž pařížská přivedena.“ A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Kinematograf, *Hlas národa* 18. 10. 1908, Nedělní listy.

<sup>455</sup> V pozůstalosti J. Liera se nachází rukopisně vypracovaná tabulka (Lierovou rukou) srovnávající rozměry jevišť a hledišť evropských divadel. Pozůstalost J. Liera, LA PNP, přírůstek z Archivu AV ČR, složka Vf, i. č. 80.

<sup>456</sup> Viz např. J. L. [Lier]: Theatralia. Nové divadelní budovy, *Hlas národa* 25. 12. 1898, Nedělní listy.

<sup>457</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Italská jeviště, *Hlas národa* 4. 10. 1908, Nedělní listy.

<sup>458</sup> Tamtéž.

Značně sugestivně Lier líčil, jak skvěle si užívají dlouhé divadelní prázdniny herci a divadelníci v Itálii, na svých letních vilách, zatímco v Národním divadle v Praze se mrhají silami herců i vnímavostí publika v (divadelně) psích dnech, kdy stejně nejde nic kloudného vypravit, neboť herci si postupně berou dovolené, odjíždějí hostovat apod. Srovnáním s Itálií, které Liera – tou dobou dramaturga – zjevně dost hnětlo („A my zatím polykáme pražský prach a čmoud, div se nezalkneme a lopotíme se nevděčnou prací sisyfovskou.“<sup>459</sup>), propagoval zavedení delších divadelních prázdnin i v Čechách. Od roku 1883 sice v Národním divadle přičiněním prvního ředitele F. A. Šuberta divadelní prázdniny existovaly (do té doby se v českém, stejně jako v německém zemském divadle v Praze hrálo nepřetržitě celý rok), byly však pouze čtrnáctidenní, posléze třítydenní. S Evropou v moudrém opatření dvouměsíčních prázdnin vyrovnalo české divadlo krok až ve dvacátých letech 20. století (poté, co značně kontroverzním způsobem získalo druhou scénu – Stavovské divadlo).

Theatralia se nevyhýbala ani veskrze prozaickým stránkám divadelního provozu. Informovala o soudobých problémech, jakými byly blechy v divadle, klobouky v divadle apod. Kulantní řešení blešího problému Lier nacházel v úvahách „strýčka Sarceye“.<sup>460</sup> Rychlé rozluštění podobně úporné, kloboukové otázky našel u jistého divadelní ředitele v Porýní, který nechal velkými písmeny natisknout plakáty, hlásající ve vestibulu, foyéru i v kuloárech: „Starší dámy přes 50 let mohou v hledišti nerušeně podržeti klobouky na hlavách!“ Následující večer nebylo v hledišti po kloboucích potuchy...<sup>461</sup> Když duchaplný francouzský žurnalista Jules Huret dospěl ve svých německých obrázcích publikovaných v pařížském Figaru k pojednání odlišností francouzského a německého divadla, nemohl Lier zatajit čtenářům jeho postřehy o „hltnutí Němců v divadelních bufetech“ a „jiných společenských zvláštnostech.“<sup>462</sup> I taková poloha byla Theatraliím vlastní.

Lierova Theatralia vycházela ještě krátce po propuknutí válečného konfliktu; poslední přinesla Nedělní příloha Hlasu národa koncem července (26. 7.) 1914. První srpnové neděle t. r. již příloha nevyšla, následující pondělí (3. 8.) hlásala první strana deníku palcovým titulkem „Německo vypovědělo Rusku válku“.

---

<sup>459</sup> J. L. [Lier]: Theatralia. Prázdniny divadelních..., *Hlas národa* 6. 8. 1899, Nedělní listy.

<sup>460</sup> Jistá dáma mu prý vyprávěla, že ve Španělsku, vlasti pomerančů, toreadorů a blech, než prý uloží cizince v hostinci k odpočinku, proženou jeho ložnicí dva, tři skopce, jimž blechy vesměs naskáčí do srsti. Sarcey se proto ptal, zdali by tedy nebylo radno prohnat večer každým divadlem stádo ovčí? J. L. [Lier]: Theatralia. Blechy v divadle, *Hlas národa* 18. 12. 1898, Nedělní listy.

<sup>461</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Varia, *Hlas národa* 8. 10. 1911, Nedělní listy.

<sup>462</sup> A. Z. [J. Lier]: Theatralia. Německá prkna, *Hlas národa* 4. 10. 1908, Nedělní listy.

Bezmála sedmnáct let poskytovala svérázná Theatralia českému čtenáři obraz zahraničního divadla po stránce umělecké, správní, legislativní, ekonomické, technické aj. Obraz nikoli objektivní, ale viděný konzervativní optikou a rámovaný ironickými interpretacemi, které prozrazovaly nemoderní preference autora i hledisko divadelního praktika, poučeného provozem Národního divadla. Volenými ukázkami jsme se pokusili ukázat, jak rozsáhlým předivem glos prosvítají Lierovy národnostní i stylové sympatie a antipatie a stále konzervativnější stanovisko.



## NEVIDITELNÁ DRAMATURGIE NÁRODNÍHO DIVADLA

### Mezi Stroupežnickým a Kvapilem

Jan Lier působil ve funkci dramaturga Národního divadla v letech 1896-1900. O tomto období české první scény nebylo z hlediska dramaturgie mnoho napsáno; nezpracovaná zůstává rovněž dramaturgická činnost jeho předchůdce, Bedřicha Frída (1892-1896). Vzniká tak skoro zdání, jakoby mezi výraznou osobností prvního dramaturga Národního divadla Ladislava Stroupežnického a neméně výraznou persónou Jaroslava Kvapila, který se úřadu chopil po komplexní změně vedení divadla roku 1900, zůstávalo v Národním divadle jakési dramaturgické vakuum... Jak tedy vypadala dramaturgie Národního divadla ve vyznačeném osmiletém mezidobí (1892-1900)? Jaký byl Jan Lier dramaturg? A jaký jeho předchůdce? Z čeho pramení zmíněné zdání, jistě ne bezdůvodné?

Již od prvopočátků byla dramaturgie Národního divadla nelehkou a nejednoznačnou úlohou, na kterou bylo kladeno množství těžko slučitelných nároků. Jestliže přípravné sezony Prozatímního divadla měly její podobu (stejně jako podobu ostatních složek divadelního provozu) ujasnit a prověřit, vyjevily naopak nejedno úskalí, kterému se nevyhnuly ani následné éry Národního. Už v Prozatímním divadle bylo obtížné nalézt vhodného zastupitele této funkce a vymezit jeho kompetence; důsledkem bylo rychlé střídání dramaturgů, celé sezony, kdy divadlo fungovalo v podstatě bez dramaturga, i setrvalé konflikty stran pravomocí a sféry působnosti dramaturga.<sup>463</sup> Svízelnost dramaturgova postavení vycházela (a koneckonců dodnes vychází) z prostřednické povahy jeho práce. Slovní obraty jako „v kleštích“ či „mezi mlýnskými kameny“ by nebyly nadsazené; tlak však působil z více než ze dvou stran. Podle O. Fischera byl dramaturg vnímán předně jako prostředník mezi divadelní správou a obecnstvem.<sup>464</sup> K tomuto rozpolcení připojme minimálně ještě jeden faktor, který by v naznačeném sváru dramaturgovy práce neměl chybět, a to jeho umělecké směřování/názor/program. Nebylo snadné vyhovět jednomu i druhému i dalším a dalším

---

<sup>463</sup> Složitě rozeprě mezi dramaturgem J. J. Kolářem a divadelní správou, neutěšenou dramaturgickou etapou E. Bozděcha stále bojujícího s Kolářovou autoritou, příliš krátká a ze strany správy divadla opětovně omezovaná či náhle vypovídaná dramaturgická působení J. Arbesa, V. Gutha a J. V. Friče i umělecky stagnující etapu divadelního provozu, když se ředitelství Prozatímního divadla ujal J. N. Maýr a dramaturga vůbec nepotřeboval, podrobně popsal J. Bartoš: *Prozatímní divadlo a jeho činohra*, Praha 1937, s. 254-258, 269-277, 284-291 a 296-302.

<sup>464</sup> Srov.: O. Fischer: *Činohra Národního divadla do roku 1900*, (Dějiny Národního divadla IV), Praha 1933, s. 50-51.

požadavkům, a všechny bylo nutné brát v potaz. Nalézt osobnost, která by v Národním divadle dokázala dostát všem zmíněným zřetelům, bylo nelehkým úkolem.

Bezprostředně před chystaným otevřením Národního divadla se Prozatímní divadlo nacházelo bez dramaturga. S pokročilými přípravami k otevření nového divadla se tak otazník vznášející se nad osiřelou funkcí a nad osobností, jež by ji mohla zastat, stával čím dál palčivějším. Oslovení, do nichž byly vkládány největší, a postupně spíše poslední naděje, jeden po druhém odmítali; mezi nimi J. Neruda, E. Bozděch, J. Durdík, O. Hostinský, V. Jeřábek, J. Vlček, S. Čech. Josef Durdík dokonce v neblahé paměti rozporů a hádek o kompetenci dramaturga z dob Prozatímního divadla navrhl na schůzi družstva v lednu 1881, aby bylo místo vůbec zrušeno.<sup>465</sup> Intendant divadla J. Škarda naopak na obsazení místa trval, a tak v květnu 1881 nabídku nakonec přijal J. J. Kolár, ale jen jako provizorium; hned 1. prosince 1881 byl neshodami s ředitelem J. N. Maýrem donucen vzdát se úřadu.

Situace začínala být kritická. S nedočkavostí bylo sledováno jednání vedení Národního divadla s dalším adeptem a časopis *Lumír* hbitě informoval veřejnost: „Správa českého divadla vyjednává s *L. Stroupežnickým*, autorem ‚Černých duší‘, ‚Pana Měsíčka‘ a jiných dramatických prací chovaných v rukopisu, o převzetí úřadu *dramaturgického* při tomto národním ústavu. Přáli bychom si, aby vyjednávání to skončilo se brzo. Síly schopnější a pracovitější nalezne naše divadlo sotva. Bylo by však žádoucí, aby převezme-li Stroupežnický dramaturgství, byl dramaturgem skutečným a ne pouhou loutkou v rukou na svou vlastní pěst pracujících interestův. Na dramaturga padá veškerá zodpovědnost před veřejností, ať tedy není pouhým beránkem, snímajícím hříchy jiných. Že české divadlo bez řádného dramaturga vůbec tak dlouho se nalézalo, jest s podivením.“<sup>466</sup> Kdo vlastně „objevil“ zmíněného kandidáta, již není možné přesně doložit. Zásahu si později přisvojoval jak J. Arbes, tak F. A. Šubert (dle svých slov jej družstvu Národního divadla navrhl v době, kdy ještě netušil, že sám bude později povolán k funkci ředitelské<sup>467</sup>), důležitou roli jistě hrála přímluva F. L. Riegera. Jisté však je, že tentokrát šlo o volbu dobrou, přinejmenším funkční. Stroupežnický zůstal dramaturgem do své smrti (jakkoli měl místy „na mále“) a první éra Národního divadla je významně spjata s jeho jménem.

Ani on však nepřijal nabídku hned napoprvé. Dne 26. října 1882 oznámil *Pokrok*, že Stroupežnický úřad odmítl z příčin „rázu zcela soukromého“.<sup>468</sup> Lakonicky tajemná formulace tehdy uvrhla český divadelní svět do nového napětí; ne však již na dlouhou dobu – přesně za

<sup>465</sup> Bartoš, J.: *Prozatímní divadlo a jeho činohra*, Praha 1937, s. 310-311.

<sup>466</sup> Anonym, *Lumír* 10, 1882, s. 527-528.

<sup>467</sup> F. A. Šubert: *Devátý rok Národního divadla*, Praha 1892, s. 20.

<sup>468</sup> *Pokrok*, 26. 10. 1882, s. 3.

měsíc otiskly pražské deníky konečně pozitivní zprávy: Stroupežnický přijal. Z jejich plného znění lze usuzovat, že kýžený adept zřejmě podmiňoval své působení v nabízené funkci upravením stávajících pravomocí dramaturga. A bylo mu vyhověno: „Divadelní družstvo, jemuž se po delším vyjednávání podařilo p. Stroupežnického pro řečený úkol získati, vyhradilo mu – jak se nám praví – smlouvou postavení od ředitelstva nezávislé a samostatnou působnost s dosti rozsáhlou plnou mocí. Berouce zprávu tu za pravdu, vítáme rozhodnutí sl. družstva s uspokojením i uznáním; upozornili jsme již několikráte (a každý znalec divadelních našich poměrů nám přisvědčil), že dramaturg jen tehda skutečně bude moci prospěti a na artistické vedení činohry blahodárný vliv míti, když bude obsáhlou mocí opatřen a ve svém postavení od vlastní divadelní správy nezávislým.“<sup>469</sup> Smlouva se Stroupežnickým nově definovala náplň práce i pravomoci dramaturga Národního divadla.<sup>470</sup> Stroupežnickému se tak podařilo to, oč marně usilovali jeho předchůdci v Prozatímním: definitivně vyvrátit pochybovačné názory o bezvýznamnosti dramaturga, získat funkci respekt a vliv.

Vyhraněný program uplatňovaný nesmlouvavým dramaturgem se však záhy stal předmětem nových bouřlivých diskusí a bojů; odmítnutí dramatikové nejednou „rozhořčení svému ulevili způsobem, přesahujícím daleko meze obvyklých literárních polemik.“<sup>471</sup> Až paranoidní vztahovačnost podsouvající uměleckým kritériím důvody osobní byla oboustranná: motivace dramaturgových rázných zamítnutí některých kusů byla pomlouvačně vysvětlována Stroupežnického vlastními dramatickými ambicemi, závistí a strachem z úspěchu jiných; na druhé straně Stroupežnický spatřoval v zášti a pomstychtivosti odmítnutých dramatiků hlavní překážku v prosazení vlastních dramát. Za první z postižených stran uveďme ilustrativní předmluvu, již opatřil M. A. Šimáček své nepřijaté drama *Bez boje*, když si jej po třech letech vydal vlastním nákladem (a dedikoval J. Vrchlickému). Poukazoval v ní na neúspěch premiéry Stroupežnického dramatického debutu na prknech Národního divadla uvedeného v témže roce, kdy Šimáčkovu drama bylo odmítnuto: „Jest to druhý můj kus, jehož doporučení k provozování na Národním divadle pan dramaturg Stroupežnický příkře odmítl. Nemoha se z rozsudku jeho odvolati k žádoucí instanci vyšší, vydávám práci svou tiskem, aby veřejnost posouditi mohla, v jakém poměru jest drama mé ku hře, kterou pan dramaturg mohl dáti provozovat na jevišti Národního divadla, totiž k Triumfům vědy

<sup>469</sup> *Národní listy* 26. 11. 1882, příloha k č. 317, s. 1(5); téhož dne referuje Pokrok: „oblíbený novelista a dramatický spisovatel Ladislav Stroupežnický vyhověl přání četných přátel svých a uvázal se přec v osiřelý úřad dramaturga našeho divadla.“ (*Pokrok* 26. 11. 1882, příloha k č. 323, s. 1).

<sup>470</sup> Všech šestnáct bodů smlouvy viz: F. A. Šubert: *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900*, Praha 1908, příloha CXLVI.

<sup>471</sup> J. Kamper: Ladislav Stroupežnický, jeho život a dílo, *Časopis Musea Království českého* 74, 1900, s. 159.



od Ladislava Stroupežnického.<sup>472</sup> Druhá strana barikády interpretovala své neúspěchy podobně ukřivděně – citujme zde Stroupežnického výmluvnou „Autorovu zповěď“, otištěnou po neslavné premiéře jeho později nejslavnější hry, *Našich furiantů*, v Hlasu národa: „Za půl páta roku svého úřadování *nemohl* jsem ředitelstvu doporučiti ku provozování asi 350 kusů původních a nějaké to 100 překladů, a to vyneslo mi několik set ‚dobrých přátel‘. Jedni mstí zamítnutí kusů svých tím, že přijdou na první provozování mých her syčet, jiní již dávno před provozováním nebo dojísta po provozování ostouzí a hanobí mne i práci moji v některém pokoutním pražském nebo venkovském listu, nebo v některém spolku pro očkování literárních neštoviček. A konečně jiní chatrných kusů pachatelé při vši své beztalentovanosti slavomamem a domýšlivostí jsouce zaslepeni, mstí se různým štváním, denunciacemi a anonymními listy.“<sup>473</sup>

Ačkoliv Stroupežnický velmi citlivě vnímal povážlivost vyhrocené situace, ze svých názorů neslevoval. Naopak: sarkastickým vtipem, s jakým se s oblibou pouštěl do polemik, dále přiléval olej do plamenných půtek. Spory plnily sloupky denního tisku, peprné bonmoty z osobních korespondencí se stávaly veřejným vlastnictvím jako vděčná témata kuloárů. Takto např. díky Anně Lauermannové-Mikschové zveřejněla dramaturgova odpověď rozlícenému Zeyerovi (dalšímu z odmítnutých dramatiků), který dramaturga – jistěže rétoricky – vyzval na souboj; Stroupežnický mu prý vzkázal, že „kdyby se měl bít s každým autorem, kterému vrátí kus, musel by dostati od divadelního konsorcia zvláštní příplatek na patrony.“<sup>474</sup>

Dramaturgova neústupnost – a do jisté míry jednostrannost – provokovala množící se útoky, které vesměs souhlasně ústily v požadavek, aby funkce dramaturga Národního divadla byla obsazena osobou objektivnější. Dokonce i dramaturgův zastánce F. A. Šubert údajně napsal ve svých vzpomínkách, že „smrt Stroupežnického [1892 – PJ] vyřešila problém, nad nímž se musela Správa Národního divadla víc a víc zamýšlet“.<sup>475</sup> I tak lze pojmenovat situaci, ačkoli o podobném vyjádření z úst vždy diplomatického ředitele pochybujeme (v žádné ze Šubertových zmínek na toto téma jsme nic takového nenalezli). Zaujetí proti nepohodlnému dramaturgovi přehlušilo i etickou poučku – nekrology o něm rozhodně nepsaly „jen dobře“: Světozor jeho působnost v úřadu dramaturga Národního divadla nemohl „nazvat

<sup>472</sup> M. A. Šimáček: *Bez boje*, Praha 1887.

<sup>473</sup> L. Stroupežnický: *Naši furianti. Autorova zповěď a některé úvahy*, *Hlas národa* 26. 6. 1887, Nedělní listy.

<sup>474</sup> A. Lauermannová Mikschová: *Zeyerova „Stará historie“*, *Jevišť* 2, 1921, s. 671-673; R. Sak: *Salon dvou století. Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*, Praha – Litomyšl 2003, s. 56-57.

<sup>475</sup> R. Prchalová: *Causa Ladislav Stroupežnický*, *Reflex* 1995, č. 40, s. 52-55.

šťastnou“<sup>476</sup> (jak by také mohl: čtenářům o jeho smrti přinesl zprávu redaktor a vydavatel Světozoru, odmítaný dramatik M. A. Šimáček); Česká Thalia vyjadřujíc uznání Stroupežnickému–dramatikovi, dodala: „Bohužel o Stroupežnickém dramaturgovi a člověku dopadl by úsudek naprosto jinak.“<sup>477</sup> A na mnoha jiných místech podobně.

Dramaturgická éra Stroupežnického, razící cestu realismu na Národní divadlo a nepřející poezii v dramatu, byla ve srovnání s následujícími lety historiograficky dostatečně reflektována. Nešlo nám tedy v dotud psaném o její důkladnou analýzu, jako spíše o akcentování nepřehlédnutelné skutečnosti, kterou vnímáme jako podstatný kontext pro další úvahy: Vyhraněná a konfliktně vykonávaná dramaturgie „svatostánku národa“ vyvolávala odpor, kterému vedení divadla dokázalo odolávat jen stěží, dokud situace nedospěla na samou mez udržitelnosti. V tomto ohledu zajistili následující dramaturgové divadlu léta relativně pokojnější. Podotkněme však předem, že nástupce Stroupežnického, ani nástupce jeho nástupce, se dramaturgickému názoru a dramaturgické praxi prvního zastánce tohoto úřadu Národního divadla nemohli rovnat. Zmíněné aspekty jeho práce lze chápat jako pendant k postižení proměny dramaturgie a jako osvětlení některých příčin ukazujících tuto proměnu jako do jisté míry zákonitou.

---

<sup>476</sup> *Světozor* 26, 1892, s. 468 a 478-479.

<sup>477</sup> Anonym [J. Ladecký]: Ladislav Stroupežnický [nekrolog], *Česká Thalia* 6, 1892, s. 266.



## Koncilianční Bedřich Frída

Po smrti Stroupežnického, který zastával dramaturgický úřad bezmála deset let, bylo třeba najít okamžitou náhradu. Alternativy pro místo dramaturga byly v důsledku stížností patrně zvažovány opravdu již za působení Stroupežnického; jak jinak si vysvětlit pohotovost výběru – Šubert píše doslova, že o nástupce „nebylo takořka rozpaku“. Nového adepta správnímu výboru družstva Národního divadla sám navrhl a důvody, jež vedly jeho volbu, byly rovněž příznačné. Nejupřímněji zněla kritéria zařazená ve výčtu vlastností určujících Bedřicha Frídu<sup>478</sup>, profesora městské vyšší dívčí školy pražské, za pravou osobu pro úkol dramaturga diplomaticky na poslední místo: „klid ducha“ a „povznesenost nad osobní chuti a nechuti i všecken způsob jednání byly vlastnosti svrchovaně žádoucími do úlu divadelního, který všade na chvílky se měnívá ve hnízdo vosí.“<sup>479</sup> Citovaná slova z Šubertova odůvodnění výběru také nástupce nejvýstižněji charakterizovala; ostatní důvody/vlastnosti, jež vypočítal (znalec veškeré literatury dramatické, jenž sám přeložil velikou řadu divadelních her, znalec divadla, kterým se zabýval jako divadelní kritik i z osobní záliby), by se dala s úspěchem přisoudit nejednomu z Frídových literárních současníků, a možná i oprávněněji. Ti ovšem neměli jeho rodinné vztahy. Veřejnosti byla jako zásadní argument volby uvedena dobrá znalost cizích jazyků, díky níž mohl budoucí dramaturg opatřovat divadlu překlady cizích úspěšných novinek. Tím ovšem pojetí dramaturgovy práce opět upadlo na úroveň lektora dramaturgie.

Na nové pravomoci, které funkci dokázal vydobýt Stroupežnický (a které už v Prozatímním divadle usilovali prosadit dramaturgové E. Bozděch a po něm i J. J. Kolár), bylo rezignováno. Stroupežnický ustanovil v 8. a 11. bodě nástupní smlouvy právo a povinnost dramaturga účastnit se všech zkoušek, aby mohl hned při první čtené zkoušce, slyše text z úst herců v patřičné intonaci i rytmu, určit vhodné škrty, aby sledoval vývoj a práci jednotlivých herců a vyvozoval z nich další kroky při obsazování her či doplňování a obměňování ansámblu, a také aby bděl nad správností jazyka na jevišti, přesností vyslovování a nekomolení češtiny apod. Působnost nového dramaturga byla v tomto ohledu opět zkrácena. B. Frída se totiž s nastoupením dramaturgického úřadu nevzdal své stávající učitelské profese,

---

<sup>478</sup> V matrice ve svém rodném záznamu je uveden jako Bedřich Jan Frída, tedy „í“. V matrikách římskokatolického farního úřadu ve Slaném se však zmíněné příjmení vyskytuje rovněž s krátkým „i“, a to i v případech Bedřichových sourozenců. Způsob zápisu jmen nebyl v té době ještě ustálený; na délky samohlásek se příliš nehledělo. Uvádíme jméno dlouze, i přesto že v soudobém tisku a pozdější literatuře byl Frída skloňován častěji s krátkým „i“; v citacích ponecháváme jméno psané krátce (např. G. Schmoranz, J. Vodák ad.). Nejvýmluvněji rozkolísanost psané podoby jména dokládají zmínky F. A. Šuberta: Frídu psal nejprve dlouze (nejméně do roku 1896), později (cca od roku 1908) však už krátce. S dlouhým „í“ je jméno vedeno také v soupisu pozůstalosti v LA PNP.

<sup>479</sup> F. A. Šubert: *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900*, Praha 1908, s. 371.

což se odrazilo i na konstitutivní podobě dramaturgické práce: byla z „nutného ohledu k dosavadnímu životnímu povolání p. B. Frída uskrovněna [...] stran jeho přítomnosti při zkouškách, kteráž věc opatřena jinak.“<sup>480</sup> F. A. Šubert obhajoval Frídovu paralelní učitelskou činnost tvrzením, že mu jako dramaturgovi ponechávala dostatek volného času v divadle, i doma ke čtení a studiu četných dramatických prací, k podávání návrhů na jejich přijetí či zamítnutí i k svědomitému obsazování úloh. Zkrácení dramaturgových pravomocí vysvětloval na jiném místě stejně shovívavě: „K přítomnosti ve zkouškách zbývalo mu času arcí méně. To však nevadilo podstatně, ježto hlavní odpovědnost za zkoušky a scenickou přípravu her vůbec spočívala na režiserech.“<sup>481</sup>

Omezení dramaturgových pravomocí, co se týče odpovědnosti za inscenační práci, lze v souladu se Šubertovým vysvětlením chápat i jako výraz postupující emancipace režie. Nešlo však o omezení jediné, i když bylo nejpatrnější, neboť se projevilo hned v počátku Frídovy dramaturgické činnosti se zcela patrnými a konkrétními důsledky. Postupně se obnažovala skrytější omezení dramaturgovy působnosti, o to však zásadnější. Upozornil na ně G. Schmoranz demaskujícím článkem „O poměrech činohry našeho Národního divadla“, uveřejněném 8. října 1892 v Času. Odvážně a nepokrytě v něm formuloval veřejné tajemství, které správa Národního divadla ve svých zprávách veřejnosti kulantně obcházela (na toto téma se ředitel Šubert v pravidelných bilančních ročenkách divadla nikdy nerozepisoval): Dramaturgův vliv byl totiž stále citelněji utlačován a postupně stále více podřizován mocenským manévřům družstva Národního divadla. Jeho členové, zámožní pražští měšťané, se za svých 500 zlatých, kterými ročně podpořili provoz divadla, domáhali práva rozhodovat a schvalovat, co se bude hrát. Tato tendence se sice neobjevila až s nástupem nového dramaturga, konciliantní Frída však oproti svému předchůdci nebyl osobností, která by dokázala vytyčit jasnou mez ve svářících se sférách vlivu: „Ano, ano o osudech naší činohry rozhodují okolnosti prazvláštní a lidé málo povolání. Dramaturgovi připadá u nás právomoc tak přistříhnutá a tak proměnlivá, že skoro ani nemá do čeho mluvit, a proto se obáváme, že poměry popelky našeho Národního [rozuměj činohry oproti opeře] zůstanou i nadále stejně trudné.“<sup>482</sup>

Jakkoli byl ředitel Šubert po předchozím bouřlivém období spokojen, že v novém dramaturgovi našel tichého a pilného spolupracovníka, a pochvaloval si jeho spravedlivost a nestrannost, v tisku se začaly množit články, které jeden za druhým vystupovaly s kritikou

---

<sup>480</sup> F. A. Šubert: *Devátý rok Národního divadla*, Praha 1892, s. 22; cit. in: O. Fischer: *Činohra Národního divadla do roku 1900*, (Dějiny Národního divadla IV), Praha 1933, s. 210-211.

<sup>481</sup> F. A. Šubert: *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900*. Praha 1908, s. 433.

<sup>482</sup> G. Schmoranz: O poměrech činohry našeho Národního divadla, *Čas* 6, 1892, s. 646-649.

strefující se v podstatě do týchž rysů práce nového dramaturga. Divadelní rubrika Času si nad poměry dramaturgie posteskla kromě citovaného Schmoranzova článku ještě nejednou: 28. září 1895 si referent časopisu stěžoval, že pan Frída „dramaturguje tak tichounce v koutečku, že ho není ani vidět, ani slyšet“<sup>483</sup>; 7. června 1896 si pod šifrou „J.“ skrytý Jaroslav Vodák přisadil: „Pan dramaturg Frída má patrně dvanáctiletého hochy gymnastu, klučika tak otevřené hlavy, že mu může svěřit svou dramaturgickou funkci, an sám pilně kantoruje na vyšší škole.“<sup>484</sup> Narážek a hořkých vtipů na dramaturgické téma kolovalo opět bezpočet. Nelze se ubránit dojmu, že volaly po znovuzrození některých vlastností, pro které byl ještě nedávno tolik tepán dramaturg předchozí. Přílišná vyhraněnost a jednostrannost byla nahrazena druhým extrémem – smířlivostí a poddajností. Široká a rozbíhavá cesta nové dramaturgie, po které mohl vedle sebe (nebo i proti sobě) kráčet kdekdo, postrádala určující směr.

Na realistický program Stroupežnického (který ovšem rovněž toleroval oblíbené konverzační komedie) Frída nenavázal; nenahradil jej však ani jinou koncepcí. Podílel se na utváření eklektického profilu první české scény: vedle francouzských společenských komedií a dramat (často v jeho překladech), jež mu byly obzvláště blízké dokonale propracovanou formou, a hojně uváděného Shakespeara se na repertoáru objevili i B. Bjørnson (*Bankrot*), H. Sudermann (*Domov*) a G. Hauptmann (*Osamělé duše*). Ze současných českých dramatiků měly být znovu otevřeny dveře autorům z okruhu Lumíra, kteří se cítili předchozím dramaturgem přehlíženi.

O to překvapivější bylo prohlášení J. Vrchlického, kterým se v reakci na Kuffnerovu kritiku *Trojího políbení*<sup>485</sup>, první původní hry, kterou jeho bratr, B. Frída, nasadil na repertoár, další dramatické tvorby vzdal. (Překvapivé proto, že s ukřivděným prohlášením vystoupil v době, kdy mu už domněle nepřátelská dramaturgie Stroupežnického, která ve skutečnosti nasazovala jednu jeho novinku za druhou, nestála v cestě.) Statí „Slovo o poesii na divadle“ se Vrchlický bránil výtkám stran nedramatičnosti své hry slovy: „chyba není tedy ve struktuře mého verše, ona jest jinde, je v tom, že si část obecnstva pod vedením nynější správy odvykla poslouchati poesii na jevišti“ (myslel tím jistě ještě tendenci dramaturgie předchozí), vinu své rezignace přisuzoval rovněž kritice, dodávaje, že není prvním, koho mají

<sup>483</sup> Anonym: Z Národního divadla, *Čas* 9, 1895, s. 614.

<sup>484</sup> J. [Vodák]: Z Národního divadla, *Čas* 10, 1896, s. 150.

<sup>485</sup> -š [J. Kuffner]: [fejeton; 19. 10.], *Národní listy* 20. 10. 1892.

soudobé divadelní poměry na svědomí: „Bohumil Adámek, básník ‚Salomeny‘, odmlčel se tak dobře, jako Julius Zeyer básník ‚Sulamity‘, proč bych nemohl býti třetí mezi nimi?“<sup>486</sup>

Vrchlického jméno však ani nyní nezmizelo z repertoáru; naopak, mezi původními dramatiky figurovalo stále s nedostižnou frekvencí – jeho starší kusy byly znovu a znovu nasazovány a hojně reprízovány. Ostatně rozhodnost, s jakou „vyrazil pan Vrchlický divadelní prach ze svých básnických sandálů“<sup>487</sup>, neměla definitivní platnost. Své prohlášení stihl odvolat ještě za bratrovy čtyřleté dramaturgické éry: 11. února 1895 se na jevišti Národního divadla objevil hned se dvěma novými kusy *Svědék* a *Závěť lukavického pána*. Návrat to však nebyl zrovna šťastný: „Ani jedna ani druhá práce opravdu nestály za to, aby Vrchlický rušil slavný slib, že pro divadlo už psáti nebude. Posloužil-li tím sobě a své pevnosti, zde pouštíme mimo.“<sup>488</sup> Vliv Vrchlického na bratra je nepochybný. Frída za svého dramaturgického působení rehabilitoval na české první scéně původní básnické drama. Národnímu divadlu po letech získal ke spolupráci předchozím dramaturgem odmítaného a zatvrzelého J. Zeyera (po víc než čtyřech letech, kdy se v repertoáru neobjevil jediný jeho kus, znovu uvedl jeho *Sulamit*, později i *Libušin hněv*, v premiéře *Neklana*).

Vedle zmíněných básnických dramat se na scénu dostávaly rovněž nové hry realistického směru (F. X. Svobodu *Rozklad*, J. Štolbovy *Závěť* a *Peníze*, A. Jiráskův *Otec*), i když ty odvážnější ne bez komplikací. Tak například, přes vyřčené uznání nad formálními kvalitami kusu a talentem autorů, vrátil Frída bratrům Mrštíkům *Maryšu* (původně zadanou pod názvem *Na rozcestí*), odvolává se na obecenstvo, které by hru pro její příliš tíživou atmosféru nepřijalo. Formulace dopisu je příznačná; prozrazuje, že dramaturg nesděluje jen svůj osobní názor: „Nikde ani kouteček jasného nebe, samý těžký mrak – nikde ani paprsku štěstí nebo smíru vedle těch drsných scén. Nám by to konečně nevadilo; uznávám, že je v tom kus pravdy a zároveň kus poctivé práce – ale obecenstvo doloží: ‚Snad je to pravda, ale kdo se má na to dívat? Kus je to hrozný!‘ A tím jest osud sebelepší práce rozhodnut. Reptá se a co hlavního: divadlo je prázdné. [...] Prosím, nemějte mi za zlé – píšu, jak mi diktují poměry, proti nimž bojovati bylo by ovšem marno...“<sup>489</sup> Po následné výměně dopisů, v nichž Mrštíkové (s poukazem na rozhodný úspěch jiných realistických her uvedených na Národním) relativizovali jako přinejmenším pochybný hlavní argument dramaturgie – ohledy na

<sup>486</sup> J. Vrchlický: Slovo o poesii na divadle [fejeton], *Hlas národa*, příloha 21. 10. 1892, s. 1-2.

<sup>487</sup> Anonym [J. Vodák?]: Z Národního divadla, *Čas* 10, 1896, s. 99-100.

<sup>488</sup> Tamtéž.

<sup>489</sup> Společná pozůstalost bratří Mrštíků, LA PNP v Praze pod signaturou 20/B/12 – koresp. přijatá: B. Frída, v Praze 27. 11. 1892.

publikum, se nakonec (1894) přece jen podařilo hru na jeviště prosadit.<sup>490</sup> V poslední sezoně Frídova působení se na repertoáru jako předzvěst modernismu objevila Kvapilova *Bludička*, na to pozdně romantický Zeyerův *Neklan*. Poslední původní novinka dramaturgova působení, Hilbertova psychologizující *Vina*, znamenala první rozhodný úspěch české modernistické dramatiky.

Byť jen v hrubých rysech naznačená skladba repertoáru Národního divadla za čtyřletého Frídova dramaturgování dokládá absenci programu; ten byl nahrazen ohledy. Nedostatečně rezistentní dramaturg se za nimi téměř ztrácel; na repertoár se tak dostávala i umělecky méně kvalitní dramatická díla – byl-li jejich autorem člen družstva Národního divadla. Je ovšem třeba říci, že v takových případech nemohlo být dramaturgovo rozhodování zcela svobodné a neodvislé; posléze proto byl z posuzování „družstevních“ her nadobro vyloučen. Někteří z abonentů a členů družstva totiž neměli dost na vymíněném vlivu na skladbu repertoáru; ti, kterým nescházely vlastní tvůrčí ambice, chtěli se v něm objevit i coby dramatikové. Naštěstí takových nebylo mnoho, přesto se kritika pozastavovala nad setrvalým uváděním banálních a šablonovitých komedií zámožného a vlivného měšťana a člena družstva Národního divadla Františka Rutha, generálního inspektora Vídeňské pojišťovací společnosti (1893 *Písmákova dcera*, 1894 *První klient*, 1895 *Syčáci*, 1896 *Ideál*), nebo syna člena správního výboru družstva, pokračovatele otcova prosperujícího podniku na stavbu sladoven a pivovarů a staročeského národovce, Ladislava Nováka (1896 *Hanna*).

Kritická nevole proti takové praxi byla mnohohlavá. Pod konspirační šifrou „ss!“ se proti ní na začátku května 1896 ozval referent Času ironickým článkem „Sensační odhalení komplotu“: „V Národním stal se komplot. Ano, komplot! [...] Od nynějška budou si abonenti Národního divadla pořizovat příslušnou dramatickou literaturu sami! ‚Emancipovat se od spisovatelů jako takových!‘ zní heslo, vydané potichu z družstva. [...] Dábelský plán není vydán teprve letos. Pan Ruth už několik let pracuje ve smyslu tajného usnesení. Nyní [...] přikročilo se dle tajného komanda k dalšímu kroku. Přišel pan Ladislav Novák se svým abonentním dramatem ‚Hannou‘, a po něm (jak pod rukou zvídáme) objeví se na prknech

---

<sup>490</sup> Obšírný a velmi ilustrativní dopis od A. a V. Mrštíků, vyjadřující se k odmítnutí *Maryši*, se nachází v pozůstalosti B. Frídy, LA PNP v Praze, pod př. č. 42/58-158/88, inv. č. 574 (inv. E. Bílková 1966). Na osmi stranách Mrštíkové odporují výhradám, se kterými správa Národního divadla hru zavrhl. Mezi úspěchy realistických dramát se odvolávají předně na *Její pastorkyňu* G. Preissově a M. A. Šimáčkův *Svět malých lidí*. Poukazují na předchozí jednání s dramaturgem Stroupežnickým, v němž i přes jeho některé výhrady a zamítavé postoje respektují osobnost a autoritu. Druhá část výměny listů – šest Frídových dopisů z let 1892-1894 – se nalézá ve společné pozůstalosti bratří Mrštíků, uložené v Literárním archivu PNP v Praze pod signaturou 20/B/12; k tomu viz také: J. Skutil: Mrštíkovský archiv a divadelní činnost bratří Aloise a Viléma I (Poznámky k Paní Urbanové a k *Maryši*), in: J. Vlach – V. Stratil et al. (eds.): *Od Hradské cesty: prameny k dějinám a současnosti Žarošic a okolí, 1965-1966*, Žarošice 1966, s. 78-82.



zlaté kapličky pětasedesát původních kusů, až se všechny zázračné děti bohaté a nejlepší pražské společnosti se svými výtvary vystřídají. Nápis ‚Národ sobě‘ se mezitím sejme. Hynaisova opona ‚Národ budující chrám umění‘ dá se čistě přelakovat a na ní zobrazí se serie nejbohatších pražských domů (arci jen abonentů), s přísným zachováním důstojenství a pořadu podle tloušťky, eventuálně i dle hvězdiček od ozbrojeného sboru.“<sup>491</sup>

Divadelní sezona 1895/96 byla v soudobém v tisku provázena množícími se ironickými žerty a invektivami o neviditelnosti dramaturgie české první scény; za všechny citujme – kromě již uvedených – snad nejpříkřejší: „Až dosud lidé mysleli, že dramaturg je k tomu povolán, aby vůbec nikdo na světě při celé divadelní mašině si na něho nevzpomněl; že je placen za nějakou potutelnou práci neznámého smyslu a účelu; že povinností jeho je starat se o to, aby repertoár byl co možná nudný, mrtvý, hloupý, mělký; že musí ukazovat den co den zbytečnost svého úřadu a svou ignoraci v literatuře dramatické; že má vybírat kusy, které ohromují vyšeptalou staromodností, neuměleckou duchaprázdností, vyhrabávat z archivu haraburdí produkty dávno odhozené, na které si ani živá dušička nevzpomene, slovem ukazovat den co den, hodinu co hodinu, že dramaturgie je sinekurka a pan dramaturg kulturní mastodont, s nímž se může jen do muzea.“<sup>492</sup>

Nastalé divadelní prázdniny přinesly Národnímu divadlu v tomto směru obcerstvující změnu, opět tak nějak v důsledku vnějších okolností. V červenci (1896), kdy sezona končila, byl již znám verdikt Rady královského hlavního města Prahy, který jmenoval stávajícího profesora zdejší vyšší dívčí školy, Bedřicha Frída, jejím ředitelem. Správa divadla si patrně přála, aby zůstal i za změněné situace také dramaturgem (sic!); naopak městská Rada podmínila Frídovo jmenování ředitelem školy předpokladem, že se vzdá dosavadně zastávaného úřadu dramaturgického.<sup>493</sup> A Frída mezi dramaturgem a ředitelem vyšší dívčí školy volil dráhu ředitelskou. V pamětech jeho ženy Boženy Frídové, rozené Veselé, se o manželově rozhodování a následném řešení jeho vztahu k divadlu dočteme: „Nerad se k tomu odhodlával, přilnul k divadlu, než nahlížel, že pro budoucnost to bude výhodnější, a tak se

<sup>491</sup> ss!: Z Národního divadla (Sensační odhalení komplotu), *Čas* 10, 1896, s. 278-279.

<sup>492</sup> J. [J. Vodák]: Z Národního divadla, *Čas* 10, 1896, s. 150.

<sup>493</sup> Časopis *Dalibor* informoval: „Odstoupení jeho [Frídovo] lituje proto upřímně a velice správa Národního divadla, která do poslední chvíle se přičiňovala, aby pracovníka tak vzorného Národnímu divadlu zachovala. Bohužel stály na odpor překážky neodstranitelné.“ Anonym, *Dalibor* 18, 1896, s. 265. Podobně situaci komentoval i ředitel F. A. Šubert: „Rada kr. hlavního města Prahy, přejíc sobě zachovati všechnu jeho [ředitele školy, tj. Frída] činnost ústavu obecnímu, nesvolila, aby vedle ředitelství školy zastával i nadále úřad dramaturga při Národním divadle.“ F. A. Šubert: *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900*, Praha 1908, s. 433.

místa vzdal. Nějakým časem byl ještě lektorem, pročítal kusy divadlu zadané, začez byl honorován šesti sty zlatými ročně.“<sup>494</sup>

---

<sup>494</sup> B. Frídová: Moje paměti, rkp. o 36 stranách, uložený v pozůstalosti B. Frídy, LA PNP v Praze, pod př. č. 42/58-158/88, inv. č. 574 (inv. E. Bílková 1966).



## Jan Lier dramaturg

Vedení divadla bylo s čtyřletou Frídovou dramaturgickou činností zcela spokojeno, v očích kritiky však úřad dramaturga utrpěl značné újmy. Nepsalo se o něm už téměř jinak než s ironií a posměchem. Frídův nástupce měl tedy o to svízelnější postavení: kritická veřejnost od něj očekávala, že funkci získá opět patřičnou důležitost a respekt; ředitelství naopak nic převratného neočekávalo, ba dokonce nic výrazně jiného, než byla hladká spolupráce s Frídou, nemohlo potřebovat... Nevděčný a předem problematicky založený úkol padl na Jana Liera. Do úřadu byl jednomyslně zvolen ve schůzi správního výboru družstva Národního divadla už 12. července 1896, k jeho vykonávání pak nastoupil 15. září téhož roku.

Výběr Liera byl zřejmě dán i tím, že s divadlem spolupracoval na posuzování některých dramatických kusů již dříve – od ledna. Šlo právě o posudky her zadaných abonenty a členy družstva Národního divadla, o nichž byla řeč výše. Jelikož se družstvo významně podílelo na rozhodování o skladbě repertoáru, bylo již za Lierova předchůdce pro zmíněné případy ustanoveno pravidlo, které mělo alespoň formálně zaručovat nestrannost. Řešení, jak eliminovat nepříjemně překérní situaci dramaturga při posuzování kusů zadaných členy družstva, bylo pro tehdejší vymezování sfér vlivu na produkci Národního divadla příznačné; dramaturg byl v takových případech z posuzování úplně vyloučen. O kusech zadaných intendanty neměl nadále již rozhodovat on, ale osoby přizvané zvenčí. Pro množství se kritiku shledávající cestu těchto kusů na repertoár příliš snadnou a pro vyloučení nařčení z protekce měly být „družstevní“ kusy opatřeny alespoň třemi nestrannými posudky. Lier, coby protřelý dramatický sudí se zkušeností z mnoha porot dramatických konkurzů a cen, tak dostal v lednu 1896 k posouzení Ruthův *Ideál* a v březnu Novákovu *Hannu*.<sup>495</sup>

Lier projevil už tehdy – pokud to jen trochu šlo – sympatie a vstřícný přístup k debutům původních autorů; Novákovu *Hannu* přes nemalé výhrady nakonec doporučil. Shledal ve hře sice všechny známky prvotiny (velmi „průhledný útek“, jednoduchý psychologický proces a spíše povídkovou stavbu), oceňoval však, že se autor snažil udržet sebe i diváka na vyšším „niveau“, třebaže místy poněkud naivními prostředky.<sup>496</sup> Pečlivě vystopoval a konkrétně doložil vady (rozvleklost výstupů, knižní, nescénickou řeč, plnou „trivialností“ a germanismů), po jejichž odstranění by kus snad mohl být inscenován. Znění posudku *Ideálu* F. Rutha neznáme, z Lierovy pozdější korespondence ale víme, že jako dramaturg v otázce

---

<sup>495</sup> Státní ústřední archiv v Praze – archiv Národního divadla: stvrzenky honorářů J. Lierovi za posudek dramatu F. Rutha (22. 1. 1896 obdržel 25 zlatých) a jednoaktovky L. Nováka (24. 3. 1896 15 zlatých) uloženy v pod signaturou D 6.

<sup>496</sup> Státní ústřední archiv v Praze – archiv Národního divadla: fondy úřední agendy, signatura D153.

posouzení dramatu vytrvalého a plodného Rutha zmíněné opatření ocenil. V těchto případech soud s ulehčením přepouštěl prof. J. Durdíkovi, dr. J. Jakubcovi a A. Jiráskovi. (V roce 1899 se na základě dvou negativních posudků prof. J. Durdíka a M. A. Šimáčka a relativně vstřícného posudku V. Štecha podařilo odpravit poslední z továrníkových dramatických ambic směřujících na prkna Národního divadla, hru pojednávající o regionálním politickém boji *Jan Grif*, která nenašla ani vydavatele /rukopis dnes není k nalezení/.)<sup>497</sup>

Nabídnutý post Lier přijal – podle svého tvrzení – zejména z důvodů materiálních. V té době ovšem zastával slušné místo tajemníka a knihovníka Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách s titulem ředitele kanceláře a knihovny; ve volném čase a po nocích psal odborné i popularizační texty, kritické stati apod. (jako beletrista se odmlčel po té, co mu dobová kritika vytkla překotnost tvorby). Ačkoli v dopisech nejbližšímu příteli Zeyerovi neustále svěřoval svou touhu po větší svobodě, která by mu umožnila „být aspoň drobet svým a pracovat po svém a na svém“<sup>498</sup>, nabídku ředitelství Národního divadla neodmítl. O tom, že by pro novou profesi opustil tu dosavadní, se neuvažovalo; jak ze strany Lierovy, tak ze strany ředitele divadla. Šubert nabídku žádným podobným požadavkem nepodmínil (nepožadoval ani zkrácení druhého úvazku), pouze ji doprovodil dotazem, zda by byl Lier schopen skloubit svoji práci a pracovní dobu s náročnou prací dramaturga.<sup>499</sup> Lier přisvědčil, ačkoli ne s lehkou myslí a ne prost pochyb. Krátce po svém zvolení popsal v dopise Zeyerovi pohnutky svého kroku, provázeného vnitřním dilematem, jako především existenční; byla v tom nepochybně i jistá dávka sebestylizace: „Ukládám si den co den dívati se na to vše střízlivě, a přec hlodá to ve mně, děsí mne to ze spaní. Tolik otročiny, tolik sebezapření bráti na sebe, tak hřešiti na svých vlastních zásadách o povinnosti, zastávati každou povinnost cele a mužně. A vše to pro mizerný ten groš! V tom spočívá pro mne nejhlubší ponížení. A já se mu ubrániti nemohu; nesmím, neboť jest nejvyšší, ale již nejvyšší čas, abych vybědl ze své finanční tísně, která se stává již již nesnesitelnou.“<sup>500</sup>

Kritické ohlasy „jednomyslnost“ volby nového dramaturga správním výborem družstva Národního divadla nesdílely. Obzvláště zastánci nově probíjovaných směrů se z ní nemohli radovat, pamětlivi Lierovy nedávné obšírné kritiky Moderny i navazující polemiky.<sup>501</sup>

<sup>497</sup> Státní ústřední archiv v Praze – archiv Národního divadla: fondy úřední agendy, signatury D6, D8, D153, D218 a fond F. Ruth.

<sup>498</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 26. 7. 1896.

<sup>499</sup> F. A. Šubert: *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900*, Praha 1908, s. 433.

<sup>500</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 26. 7. 1896.

<sup>501</sup> J. Lier: Moderna [otevřený dopis J. Karáskovi ze Lvovic], *Niva* 6, 1895/96, s. 91-93, 125-126; k tomu polemicky: T. G. Masaryk: Kdo zavinil nynější zmatek?, tamtéž, s. 126; k tomu polemicky: J. Lier: Česká moderna [odpověď článku T. G. Masaryka Kdo zavinil nynější zmatek?], tamtéž, s. 158. Viz kap. K realismu, naturalismu a moderně. 158

Optimistické přijetí nového nástupce v dramaturgickém křesle, jak jej otiskl Dalibor („Nový dramaturg jest znám nejen svou činností literární, nýbrž i znalostí jazykův a velikým rozhledem literárním i všeobecným. V posledních letech zasedal často v porotách k posouzení prací dramatických.“)<sup>502</sup> okamžitě v *Moderní revue* ironizoval Arnošt Procházka – při té příležitosti si neváhal přisadit ještě na adresu Frídovu: „... na místě odstouplého pana *Bedřicha Fridy* (toto vzdání se byl jeho nejmoudřejší a nejzáslužnější čin jako dramaturga!) [byl] jmenován dramaturgem p. *Jan Lier*. Je prý ‚znám [...; opakuje vyjádření Dalibora]‘ – jak pěkně to zní: škoda jen, že p. *J. Lier* tento svůj veliký literární a všeobecně umělecký rozhled dosud nikde a nikdy *nedal* na jevo.“<sup>503</sup>

V té době měl Lier na kontě mnohé trefné fejetony, divadelní i výtvarný referát; jeho dosavadní, často satiricky zahrocená tvorba se vryla do veřejného povědomí patrnou stopou. Stať v *Času* s názvem „V Národním se smežčí“ vyhlížela tedy nového zastupitele otřeseného dramaturgického postu s nadějí právě pro jeho „satirickou žílu“. Ačkoli nesmlčela důvod Procházka rozhořčení, Lierovu erudici nikterak nesnižovala (pro představu o tehdejší podlomené autoritě dramaturga Národního divadla si dovoluujeme poněkud delší citaci):

„Myslíme, že volba nebyla špatná, ač se netajíme tím, že nový p. dramaturg nemá příliš přízně k novým směrům. Zajisté je však muž vzdělaný, v literatuře zběhlý, nadaný rozhledem a kritičností – místo patrně nepřišlo pouhou protekcí do špatných rukou. Jedná se však teď o vymetení jedné pavučiny: o to, aby pan dramaturg byl a mohl býti skutečně dramaturgem. O dramaturgovi při pražském divadle se časem nadělalo víc vtipů, dobrých i špatných, než tomu místu mohlo být zdrávo. Vědělo se a ví se, že dramaturg Národního divadla je pouhá figurina, přílepek divadelního inventáře, o jehož účelu a určení se ani nejstarší biletáři pomalu nemohli shodnout. Byl u divadla, poněvadž je u všech větších divadel dramaturg taky, instituce jeho se zachovávala, jako se v panských domech udržují všelijaké úřady z dávno minulých dob, o jejichž vzniku a smyslu pojmy se ztratily: slovem úřad dramaturga se u nás zachoval jako

---

<sup>502</sup> *Dalibor* 18, 1896, s. 265.

<sup>503</sup> ○ [Arnošt Procházka]: *Divadlo. Moderní revue* 2, sv. 4, 1896, s. 120, kde Procházka pokračuje: „A ještě jeden trumf: ‚v posledních letech zasedal často v porotách na posouzení prací dramatických‘. To již skutečně, jak známo z výsledků těchto různých porot, p. *J. Liera* kvalifikuje nezvratně na dramaturga.“ Ironická poznámka relativizující odůvodnění kvalit nástupce členstvím v porotách dramatických konkurzů nebyla docela neoprávněná: vyhlašování podobných cen, které měly finančně motivovat české autory k produkci původních dramat, bylo provázeno rozličnými tahanicemi, pochybami a aférami; v pozdějších letech např. Haroldova cena neblaze proslula nedodržením vypsání kritérií, opakovaným neudělením ceny apod. Podobná pochybení a kritizovaná skladba porot, nezaručující objektivní soud, stejně jako poukazování na protekce, „fedrování“ a korupci v udělování cen, jistě zpochybňovaly prestiž dramatických konkurzů. Zvolení porotci však nebyli nejčastěji těmi, kteří by měli být voláni k zodpovědnosti.

starý ctihodný zděděný cop,<sup>504</sup> jemuž jen shovívavost u zemského výboru neudělala konec. Vědělo se, že u divadla rozhoduje o připuštění kusu neb o jeho smrti zcela jiný funkcionář, mnohohlavý, d'asa se po umění rozhlízející, mnohými domy a jinými pozemskými přívazky důkladně obtěžkaný, který ovšem hleděl na ubohého dramaturga náramně s vysoka a vedle něhož se ubohý dramaturg arci úplně tratil. Tedy tu by měla být zjednána náprava: nepravíme ani ‚musí být zjednána‘ – nýbrž vyslovujeme to, dobře vědouce, že se přimlouváme za uskutečnění utopie. Jedna věc je ovšem při tom dobrá: nový pan dramaturg hodně zblízka si prohlédne kulisy a zákulisí, takže při jeho vyvinuté satirické žíle, která bez toho už hodně dlouho odpočívala, můžeme od něho čekat serii pěkných obrázků na způsob ‚Písně míru‘.<sup>505</sup>

Důvěra v potenciál nového dramaturga pozdvihnout úroveň inscenační praxe Národního divadla po stránce scénografické se opírala o Lierovy dřívější divadelní kritiky, strefující se do stylové nesourodosti a četných nesmyslných anachronismů v zanášení jeviště mobiliářem a dekoracemi z časově vzdálených historických epoch;<sup>506</sup> Lier byl mimoto uznávaným výtvarným kritikem.

Obtížnější to však bylo s reformou „zákulisí“, čehož si byl pisatel citované stati dobře vědom, nazýváje ji utopií; nový dramaturg si na intervence družstva a vliv jiných činitelů při sestavování repertoáru nejednou trpce postěžoval. Začátkem jeho funkčního období došlo sice v reakci na někdejší „družstevní dramaturgické počiny“ k dalšímu pokusu omezit „domařský“ vliv na repertoár Národního divadla – v říjnu 1897 vstoupil do družstva spolek spisovatelů beletristů Máj (jeho zástupcem se stal V. Štech). Následovalo však přistoupení také Umělecké besedy (v literárních otázkách antipodu Máje), čímž bylo zamýšlené prosazení vlivu literátů nivelizováno a mnohost nároků a názorů paralizujících práci dramaturga jen nakynula.

Svědectví o vnitřních poměrech dramaturgie Národního divadla přinesl i Kuffnerův článek komentující Lierovo nastoupení. Esejistické postižení prostoru a daností dramaturgovy činnosti neshledávalo soudobou situaci ideální, ve srovnání s kritikem Času se však drželo ještě více při zemi; Kuffner o změně neuvažoval ani v rovině utopické. Pouze konstatoval a rekapituloval; k výčtu dramaturgových povinností dodal: „Leč i v tom úzkém svém oboru není dramaturg činitelem samostatně rozhodujícím a postupujícím, nýbrž orgánem toliko pomocným, poradním a tedy podřízeným. Má svůj hlas v kolegiu, pravda. Ale co je takový hlas, když může být – přehlasován?“ Nečekal tedy, že by nový dramaturg mohl konat divy;

<sup>504</sup> Tato metafora pro vše přežilé (původně odvozená z empirové módy pánských copů) byla na konci 19. století nově aktualizována přicházející módou krátkých ženských střihů, počínající průkopnickým mikádem. (Oživení a významového obohacení metafor odkazem k diskursu ženské emancipace použila coby název i látku své veselohry B. Viková Kunětická; *Cop*, premiéra v Národním divadle 1904).

<sup>505</sup> Anonym: Divadlo. V Národním se smejčí. *Čas* 10, 1896, s. 488.

<sup>506</sup> Viz kap. V Lumíru.

produkci (i existenci) Národního divadla vnímal jako výslednici několika působících sil: „divadlo musí vydělávat peníze“, „mělo by pěstovat umění“, „musí zábavě sloužit“ a „mělo by výchově sloužit“. Dramaturgická funkce přesto kromě diplomacie vyžaduje podle Kuffnera jistý talent a nového adepta shledal pro její vykonávání plně disponovaného: „Předními požadavky úřadu přece jsou a zůstanou: věcný rozhled, smysl pro úkoly ústavu, znalost jazyků a literatur, pevný vkus a jistá obratnost literární. [...] Pan Lier přináší ve svém vaku nepatrnou přítěž vlastních dramatických spisů,<sup>507</sup> za to ale ty druhé žádoucí vlastnosti v míře úctyhodné. Literární osobnost jeho je také dostatečnou zárukou, že volba [...] dopadla šťastně.“<sup>508</sup>

Vedle několika přívětivých recenzí přivítala Lierovo jmenování do funkce spousta osobních gratulací, které potvrzují jeho renomé jako člověka širokého vzdělání a vysokých morálních hodnot. Za ostatní citujme z blahopřání, kterým jej z prázdninového pobytu v Mnichově častoval umělecký arbitr, lékař, který léčil celou uměleckou družinu Národního divadla, intelektuál a organizátor pražského hudebního života, profesor Ferdinand Otakar Pečírka: „... dozvěděl jsem se od manželů Hořicových, že jste se stal dramaturgem Národního divadla. Jsem z faktu velice potěšen dvojnásob. Jednak, že Vám naskytá se obor působnosti, kde duch Váš bude moci rozvinouti síly, které po tak dlouho tajiti musil a ladem tlíti nechal. Ale i v ohledu ústavu samého těším se, že činností Vaší nastane pokrok blahodárný. Jsem přesvědčen, že činnost muže tak vysoce literárně vzdělaného a bystrou soudností nadaného bude jen zdárně účinkovati v rozvoj našeho umění dramatického i co do produkce původní i přesporní a vymete z našeho zlatého domu tak mnohou plevu, která patří před vrata.“<sup>509</sup>

Jednou z patrných priorit dramaturga J. Liera, ač do té doby v produkci Národního divadla zapsaného jako zdatného překladatele zejména francouzské dramatiky (her G. Feydeaua, V. Sardoua či É. Augiera),<sup>510</sup> byla – zejména v počátcích jeho působení – zvýšená

---

<sup>507</sup> Narážka na diskutovanou otázku, která se v tisku objevovala za činnosti Stroupežnického, totiž: má-li být dramaturg také dramatikem (viz i výše popsany střet zájmů). Lier kromě nepublikované a ztracené dramatické juvenilie napsal pod pseudonymem Adam Zero jediné drama *Flora*, uvedené v Prozatímním divadle roku 1880. Viz kap. Změna plánu: Z dramatika dramatickým překladatelem.

<sup>508</sup> Š- [J. Kuffner], *Národní listy* 10. 9. 1896.

<sup>509</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – F. O. Pečírka 23. 7. 1896. V podobném tónu blahopřál právník a protřelý divadelník s velkými zásluhami o chrudimskou divadelní kulturu JUDr. Karel Pippich: „Dle zprávy v novinách nastupujete dnem 15. t. m. svůj úřad dramaturga Královského českého zemského divadla [...] Je to volba beze všeho poklonkování řečeno pro naše Národní divadlo šťastná. Již po leta si Vás, vysocectěný příteli, vážím velice jako muže naskrz opravdového vysoce vyspělého vzdělání a vkusu, jako literáta cenné hodnoty a předem též jako muže povahy ryzí a rázovitě. To vše jsou vlastnosti pro úkol dramaturga jako stvořené. Přiju Vám ze srdce, abyste byl v úkolu tom šťasten na prospěch původní naší tvorby dramatické i Národního divadla.“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – K. Pippich 14. 9. 1896.

<sup>510</sup> Za vlastní dramaturgické dráhy Lier coby překladatel z repertoáru téměř zmizel (kromě jediného překladu – F. Carré, P. Bilhaud: *Paní Leverdierová* [Ma bru!], uvedeno 1899). S hustou frekvencí byl naopak využíván k překladům za následující dramaturgické éry Kvapilovy (viz příloha 2: Soupis překladů Jana Liera).



pozornost k domácí dramatické produkci. Dramatickou tvorbu vytipovaných autorů se snažil motivovat dotazy, zda by neměli pro divadlo něco nového. Při sestavování repertoáru na sezonu 1897/98 se takto poptával např. u J. Štolby, dodávaje: „Původní kusy byly by mi nejmilejší a těch se pohříchu letos málo nějak urodilo.“<sup>511</sup> Z dnešního pohledu nedostižných sedm původních premiér ročně – maximum Frídových dramaturgických sezon – bylo soudobou kritikou shledáváno stále nedostatečnými; skladba repertoáru byla opakovaně kritizována mj. z tohoto hlediska. Lier v první sezoně nasadil téměř neuvěřitelných deset nových her domácích autorů, v druhé devět. Dramaturgův záměr, kterým chtěl vyjít vstříc setrvalým kritickým hlasům (a následoval i přátelská doporučení mnohých literátů či divadelních příznivců, zaznělá i v citovaných dopisech), přesto narážel na překážky.

Soudobá česká dramatická produkce často nedosahovala patřičné úrovně, jinými slovy, nebylo moc z čeho vybírat. Lierova snaha otevřít první českou scénu větší mírou původnímu dramatu jej v některých případech vedla i k doporučení slabších kusů. Jejich propadnutí (např. na konci sezony 1897/98 *Odpoutané zlo* F. X. Svobody) nevyvolalo pouze reakci řevnivých dramatických adeptů, ale posílilo také nedůvěru k původní dramatice, šířenou ve vlastních řadách Národního divadla. Nevole divadelní správy vůči domácím novinkám, až na výjimky málo reprízovaným, plynula z ekonomických a provozních zřetelů. Nezanedbatelnou roli sehrál také přehlíživý a předsudečný postoj některých hereckých primadon (nejen ženského rodu), které nebyly ochotny plýtvat svými uměleckými silami na jepičí pokusy a nedbalým nastudováním rolí záměrně sabotovaly některé kusy.

Interní pnutí vyvrcholilo počátkem sezony 1898/1899, pro kterou dramaturg jako první novinku činohry nasadil hru *Servus* velvarského advokáta, člena tamějšího ochotnického spolku Tyl, Josefa Mervarta. Na popravení jeho debutu na Národním divadle se ledabylostí v pojetí úloh podepsali i obsazení herci. Nechuť ke studování rolí a pomluvy kusu šířící se v hereckém ansámblu již při zkouškách vedly dramaturga dokonce k písemnému pokárání jistého člena hereckého souboru, jímž chtěl zamezit hereckou sabotáž. Odvolával se v něm i k autoritě poroty, která kus doporučila k provozování (ani tentokrát nebyl dramaturg jedinou rozhodující instancí).<sup>512</sup> Naprosté fiasko hry bez repríz a nemilosrdná kritika, která volala k zodpovědnosti právě dramaturga, vetknuuly jeho programové vstřícnosti k původním kusům výchovný políček; neméně zasáhly skromného debutanta: „Mohu říci, že mne lidská zloba nikdy tak nedojala jako tentokráte. Neboť když žurnalisti vylejí všechn jed na člověka –

---

<sup>511</sup> Pozůstalost J. Štolby, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 13. 8. 1897.

<sup>512</sup> [Redakce]: Otevřený list. Panu Janu Lierovi, dramaturgovi Národního divadla v Praze, *Radikální listy* 5, 1898, s. 423; [Redakce]: Odpověď na náš „Otevřený list“, *Radikální listy* 5, 1898, s. 549.

idealistu – jenž až dosud byl tak naivním, že domníval se jako horlivý národovec, právo mít na společnou národní práci a když páni herci, neznámého jim autora hledí zkompromitovati – to už je víc než člověk snést může. O pánech hercích, vlastně umělcích, mohu jako zkušený ochotník bez obalu říci, že úlohy své nepochopili a že by mně Velvarští ochotníci kus ten daleko lépe byli sehráli. Mimo pí. Hübnerové a pp. Mošny, Matějovského a Puldy, kteří vesměs hezky hráli, podali ostatní ne nepřírozené figurky, ale nejhorší karikatury lidí, kteří ani neexistují. Tu ovšem mohla kritika vytýkati, že jsem postavil na jeviště lidi hloupé a zlé – moje figurky měly vypadat docela jinak. Viděl jsem při představení, že velká část herců neumí úlohy, napověda musel z každého slova tahat; kus šel tak těžkopádně, až mi při tom bylo úzko. A pak řekne kritika ‚vzdor vši námaze (!!!) herců‘ ....“<sup>513</sup>

S odstupem se autor vyjádřil konkrétněji: „... že můj *Servus* propadl, vina ležela hlavně na hercích a zejména na p. Šamberkovi, který místo slušného člověka hrál blbce, jakého ani na poslední vesnici nenajde. Je přece známo, že herci i z nejlepšího kusu dovedou udělat blbinu.“<sup>514</sup> Hra, satiricky kreslící maloměstské spolkaření, byla opravdu spíše podprůměrné kvality.

Precedentní neúspěchy (*Odpoutané zlo* F. X. Svobody i *Servus* J. Mervarta) byly dramaturgovi otloukány o hlavu a odrazily se i ve skladbě repertoáru následných sezon (v sezonách 1898/1899 a 1899/1900 počet původních novinek opět klesl na pět až šest), přesto v Lierově dramaturgické éře zůstává patrná stopa vstřícného kroku k dramatickým pokusům domácí provenience. Za svého čtyřletého působení uvedl na Národní divadlo třináct nových, respektive dosud zde nehraných autorů: Václava Hladíka, Boženu Vikovou Kunětickou, Jana Ladeckého, Jana Červenku, Václava Šolce, Josefa Mervarta, Annu Lauermannovou-Mikschovou (pod pseudonymem Mikuláš Ryvín), tvůrčí dvojici Karla Legera a Františka Procházky (pod pseudonymem František Župan), Josefa Šmahu, Elišku Krásnohorskou, Antonína Nečásku.

Ačkoliv Lierova náklonnost k současným domácím autorům byla některými kritickými hlasy interpretována jako přílišná snaha o dorozumění až alibismus, s nímž chtěl být údajně s každým zadobře, bylo jeho jednání neuhýbavé a čestné. Své připomínky v dopisech formuloval s otevřenou konkrétností, nebránil se osobnímu jednání s autory. Od přístupnosti, s níž musel nejednou čelit emotivním výlevům tvůrčí ukřivdnosti, jej empaticky zrazoval dokonce jeden ze zadávajících dramatiků, Jan Ladecký: „Ušetřil byste si zajisté mnoho nepříjemností, kdybyste se spisovateli jednal písemně a osobně jenom tenkrát, když

<sup>513</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Mervart, Velvary 18. 8. 1898.

<sup>514</sup> Tamtéž, 7. 7. 1900.

byste na jistotu věděl, že věc povede k dobrým koncům. A osobně zase jen tehdy, když byste si toho sám vyžádal. (Ovšem je to věc povahy, ale v takovém zatraceném úřadě dramaturgovském je dobře obehnat se trochou nepřístupnosti.) Za druhé nedal bych sankci ničemu na světě, kdyby to bylo i od mého bratra, kdybych nevěděl bezpečně, že se může věc líbiti. (V tom je ovšem zase úskalí. Veliká zodpovědnost před sebou samým, před světem i před budoucností a rozeštvání se snad s veškerým českým literárním světem.)“<sup>515</sup>

I když Lier v některých doporučeních domácích dramatických novinek riskoval a leckdy si idealizoval očekávaný jevištní účinek, veden snahou dát kusu šanci, jistě tak nejednal s motivací být s autory zadobře. Jeho vstřícnost k domácím dramatikům byla povahy programové, nikoli osobní. Dodejme, že nepoměrně víc autorů musel odmítnout (některé opakovaně).

Lierův zájem o české drama se neupínal jen k novinkám, ačkoli k nim přirozeně soustředil pozornost největší. Ke stoletému výročí narození Františka Turinského připomněl i tohoto dramatika uvedením jeho romantické truchlohry *Angelina* (upravené Emanuelem rytířem z Čenkova<sup>516</sup>), v níž Palacký kdysi spatřoval znovuvzkříšení českého jazyka. Pokusy znovu oživit starší českou dramatickou tvorbu pramenily z Lierova silného národního zaujetí a patřily rovněž k jeho programovým dramaturgickým snahám, byť nebyly vždy korunovány inscenací. Hned v začátcích svého působení v divadle žádal Museum království Českého o svolení, aby si mohl „prohlédnouti, popřípadě též si dát opsati a v Národním divadle provozovati“<sup>517</sup> divadelní kus *Kníže Honzík*. Viceprezident správního výboru Společnosti Musea království Českého W. W. Tomek Lierovi plně vyhověl; výtisk hry z roku 1771, pocházející z knihovny J. Dobrovského, mu dal k dispozici ve všech ohledech jeho žádosti. Novému uvedení hry, o níž se obecně soudilo, že byla první česky hraným dramatem v Praze, patrně pak zabránila omezení jiná, spočívající v samotném textu. Uváděn byl J. K. Tyl,

<sup>515</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Ladecký, Praha 5. 5. 1898.

<sup>516</sup> Vlastním jménem Emanuel Stehlík, magistrátní koncipista královského hlavního města Prahy, seškrtal některé pasáže dramatu a ztlumil archaismy. Lier jeho důraznému požadavku, aby byl uveden v programu pod vznešeným jménem, vyhověl, ačkoli se se svou genealogickou a historickou erudicí Zeyerovi neubráníl poznámce stran malichernosti autora: „... toho rytíře, který mne mrzí tím, že má tak docela nerytířský habitus a že nemá dost autokritiky, aby poznal, že se k jeho nerytířskému zjevu a k jeho nedostatku rytířských prostředků ten titul docela nehodí; [...] že nemá dost individuální hrdosti, aby se psal prostě Stehlík. Jeť z patricijské rodiny Stehlíků s přídomkem z Čenkova. Mohl by také míti dost českého vědomí (když už chce svých předků se dovolávat), že by se mohl psáti jen Stehlík z Čenkova, což se vyrovná úplně (ve smyslu staročeského vladectví) novorakouskému rytířství. Já bych to dělal už z oposice proti Rakousku jako ti staročeští páni, kteří odmítali rakouské hrabství jako dekoraci, nad kterou byl jejich rod povznesen. Ale co je mi do toho, není-liž pravda? Je to jen záliba na různých starodávných kudrlinkách a vždycky mne bodne, když si jich někdo neváží.“ Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 27. 1. 1899.

<sup>517</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, přírůstek z Archivu AV ČR, neroztřízená koresp. [přijatá] – oficiální dopis z Musea království Českého, za správní výbor Společnosti Musea království Českého podepsán viceprezident W. W. Tomek a jednatel K. Tiestrunk, Praha 22. 11. 1896.

Šubertův oblíbený V. K. Klicpera pak s takovou četností, že kritika psala o otloukání dramatika divákům o hlavu.

Značný prostor v repertoáru byl ponecháván nestoru mezi tuzemskými autory Národního divadla, Jaroslavu Vrchlickému, jehož některé dramatické práce Lier vysoce hodnotil už coby divadelní referent Lumíru (od roku 1882). Po čtrnácti letech, když se stal dramaturgem Národního divadla, byla pozdně romantická dramata Vrchlického pro jedny dávno přežilá, pro druhé však stále zůstávala úctyhodnými reprezentanty básnického dramatu, kterému se tou dobou dostávalo nové pozornosti. Přestože realistická dramatika dobývala v osmdesátých a devadesátých letech v Národním divadle dominantních pozic, nelze vývoj zpětně vměstnat do přehledné představy „husího pochodu stylů dějinami“.<sup>518</sup> Vývoj českého dramatického umění konce 19. století (a nejen českého) nelze vnímat ve zjednodušené chronologické řadě, v níž by realismus vystřídal předchozí pozdní romantismus. Soubor dvou hlavních směrů – realistického a poetického – se odehrával od poloviny osmdesátých let do konce století. Oba proudy a jejich odnože měly své zastánce a protivníky a realizovaly se v polemickém dialogu dlouho paralelně. Ačkoli nové premiéry předního básníka české první scény už nedosáhly úspěchů jeho dřívějších kusů, v repertoáru měly neochvějně místo. V každé sezoně bylo vypraveno jedno a zpočátku i dvě nová Vrchlického dramata (1896/97 *Epponina a Marie Calderonová*, 1897/98 *Láska a smrt a Král ptáčník*, 1898/99 *Soud lásky a* 1899/1900 *Pietro Aretino*); některá byla přijata relativně kladně (nejlépe *Láska a smrt*). Pokračovalo se v reprízování autorových starších kusů (inscenoval je i Lierův nástupce J. Kvapil).

S osobním zaujetím Lier prosazoval do repertoáru (ač se mu to nezdařilo v plné míře) dramata druhého z největších domácích zástupců pozdně romantického dramatu, jehož tvorba se však nejrůznějšími přesahy z tohoto ranku vymyká, Julia Zeyera. Za Lierovy dramaturgické činnosti bylo v Národním divadle uvedeno pět dosud zde nehraných Zeyerových her. V druhé polovině devadesátých let se Lierovo zaujetí Zeyerem již setkávalo s všeobecnou novou oblibou a uznáním kdysi přehlíženého autora (také Šubert iniciativně zahlašoval někdejší spor Zeyera s divadlem), Lierovy sympatie k básníkovi i jeho dramatům měly ovšem hlubší kořeny.

---

<sup>518</sup> Jak nazval zjednodušující konstrukt stylové chronologie historik umění Wilhelm Pinder in: *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, s. 1. [Berlín] 1928; cit. in: J. Kroupa: *Školy dějin umění I*, Brno 2007, s. 218-219.



## Se Zeyerem v časech dobrých i zlých

Lierovým nejmilejším autorem a dramatikem a stálíci jeho dramaturgie byl jednoznačně Julius Zeyer. Lierovu účast na osudech Zeyerovy dramatiky již v dobách, kdy neměl možnost ovlivnit její uvedení, dokládá bohatá osobní korespondence (tvořící v Zeyerově korespondenci hned po J. V. Sládkovi, Z. Braunerové a O. Malybrokové-Stielerové nejrozsáhlejší konvolut čítající 91 dopisů z let 1883-1900). V těchto epištolách zůstává výmluvně zachycen také Lierův kritický postoj k tehdejšímu vedení a dramaturgii české první scény. Dopřejme si proto v následujícím stopování Lierova vztahu k Zeyerově dramatické tvorbě větší míru citací z dosud nepublikovaných dopisů i ne jeden krok v čase zpět, které snad pro pochopení souvislostí nebudou bezúčelné.

Dlouholeté přehlížení Zeyera-dramatika Národním divadlem, které již ve svých počátcích přerostlo v antagonismus oboustranný (v letech 1888-1895 po několika odmítnutích, a zejména po fiasku, jakým bylo uvedení *Libušina hněvu* v roce 1887, Zeyer divadlu nezadal jediný kus), prolomil na konci svého působení už předchozí dramaturg Frída. I to však přišlo po povážlivém otálení.

Když roku 1892 získal Zeyer za *Neklana* Náprstkovu cenu, Lier mu gratuloval, vyhlížeje brzkou premiéru a smířením, s nezatíženou ironií: „teď máte zas klíč do ‚velechrámu Šubertova‘, cena Vám jej nejspíše otevře. Či nepoužijete ani toho klíče?“<sup>519</sup> Zjevně již tenkrát tušil, kdo určuje repertoár Národního divadla, dozajista však netušil, že se zanedlouho stane také podřízeným a že rozhodčích bude v divadle pískat víc a hlasitěji.

Zeyer ovšem nezapomínal na někdejší zamítavá vyjádření Stroupežnického i Šuberta o své dřívější dramatické tvorbě. Hru sice poslal do konkurzu (případnou peněžní odměnu chtěl údajně použít k další z cest, jež byly nutnou útěchou, balzámem a inspirací jeho rozháranému nitru), a priori však popíral jakoukoli vlastní intenci dostat ji na scénu Národního divadla (uvedení vítězné hry bylo obvyklé, někdy dokonce podmínkou podobných dramatických soutěží): „Bál jsem se té klausule při konkurenci, klausule, že se musí dát konkurující kus provozovat, protože jsem si myslel, že by si ty kreatury snad vykládaly věc tak, že se chci násilím dostat do jejich komediantské boudy.“<sup>520</sup> Ostentativní a anticipující vzdor byl známkou vypjaté osobní hrdosti a do značné míry i sebestylizace do obrazu zavrženého autora. Zeyer chtěl s jistou dávkou paranoie předejít případným nařčením, že usiluje vejít na jeviště Národního divadla elegantní oklikou skrze Náprstkovu cenu (podmínka, které se tak

<sup>519</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 12. 10. 1892.

<sup>520</sup> Pozůstalost B. Frídy, LA PNP, koresp. přijatá – J. Zeyer, Vodňany 19. 10. 1892.

bál, v konkurzu neexistovala). Naopak, kdyby Národní divadlo projevilo o jeho tvorbu zájem, dal by si pravděpodobně rád říct.

Ani oficiální ocenění však Zeyera do svatostánku nedelegovalo a rozhořčený Lier, vida, že první scéna v přehlížení Zeyerovy dramatické tvorby setrvává, podněcoval autora, aby se v knižním vydání (na základě ocenění se jej chopil F. Šimáček) rozhodně nevzdával předmluvy, v níž by se vůči skutečnosti znovu rázně vymezil (Zeyer tak činil u většiny svých dramat).

Temperamentní podpora, jak ji Lier vyjádřil odmítanému dramatikovi, byla současně zřetelnou kritikou soudobé dramaturgie, respektive vedení Národního divadla. Přihlásil se v ní dokonce ke krajně kritickému hlasu Gustava Schmoranze<sup>521</sup>: „Třeba jsme si byli vědomi, že tím líným českým rybníkem hne sotva víc, než když do něho prutem mrskneme, je dobře přec, zamíchat trochu našimi slovnými kapry. Říct své mínění, to je naše povinnost! A protož střelte do toho! Beztoho krom Vás nikdo nepoví o divadle upřímně své mínění. Ještě G. Schmoranz, kterého Sládek ve svém nestálém hrdinství se zamluveným článkem pro Lumíra nechá sedět, načež článek vyjde v Času, pročez ihned ztratí na váze a objektivnosti a považuje se za obyčejnou rýpavou ‚Časiadu‘.“ (podtrhával JL)<sup>522</sup>

Zeyer pak *Neklana* opatřil předmluvou, která zmíněnou situaci reflektovala, byť se sebezapřením a lakonicky. Uzavřel ji odpovědí obvyklým výtkám, s nimiž byly jeho dramatické práce klasifikovány jako nescénické, knižní: „Zbývá ještě jedna otázka. Jest hra moje psána pro jeviště? Ano. Poněvadž však okolnosti mě odtamtud vylučují, odevzdávám ji klidně literatuře. Doufám, že naproti mé dramatické činnosti bude méně odmítavá než dnešní Národní divadlo.“<sup>523</sup>

Lier, shledávaje pokračující ignoraci povážlivou, by v soudobých pražských divadelních možnostech pro Zeyerovo drama rád našel alternativu. Zbýval mu však jen bezmocný projev účasti či soustrasti. Dobře vnímal, že dalekosáhlé touhy a sny o druhé české činoherní scéně (on sám vyjádřil její potřebu už roku 1886 v Lumíru<sup>524</sup>), upínající ještě před časem naděje k rodícímu se Pištěkovu divadlu na Královských Vinohradech, zdejší krátký divadelní provoz stihl prozatím spolehlivě zaplašit. Pištěkovo podnikání od počátku vycházelo vstříc divácky úspěšnému lehčímu žánru a oblíbeným fraškám se zpěvy. Funkci konkurenční scény, jež by inscenovala Národním divadlem opomíjená dramata vysokých

<sup>521</sup> G. Schmoranz: O poměrech činohry našeho Národního divadla, *Čas* 6, 1892, s. 646-649; viz kap. Konciliantní Bedřich Frída.

<sup>522</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 29. 10. 1892.

<sup>523</sup> J. Zeyer: *Neklan*, Praha 1893.

<sup>524</sup> J. L. [Lier]: Feuilleton. Druhé české divadlo v Praze, *Lumír* 14, 1886, s. 159.

uměleckých kvalit, plnit nemohlo: „Stran provozování napadlo mne již staré a posud neuskutečněné druhé pražské divadlo na Vinohradech. Pohříchu bere tento ‚zlatý dům‘ již v počátcích řízením Pištěkovým prý zase bídne za své. Trvám, že tento nezdar odstraší podnikavé duše na dlouho od zřízení konkurenčního etablisementu. Tak je a zůstane pořád jen jeden Bůh a jeden Mohamed – pardon Šubert! (Strašná blasfemie! Brr!) Čekajme tedy trpělivě. Snad – snad se dočkáme.“<sup>525</sup>

Dočkali se po čtyřech letech; Národní divadlo *Neklana* uvedlo roku 1896, v poslední sezoně Frídova dramaturgování tak umožnilo návrat ztraceného dramatika.

Coby dramaturg se Lier snažil pokračovat v soustavnější rehabilitaci Zeyerova dramatu. Vůbec první z českých novinek, kterou ve své nové pozici prosadil do repertoáru, byla biblická pastýřská hra *Z dob růžového jitra*, časopisecky uveřejněná již roku 1889 v Květech a zařazená do druhého svazku souborného vydání Zeyerových dramát v Šimáčkově nakladatelství (*Tři komedie*, 1894). Kromě toho se hned v první sezoně zasadil o splacení ještě staršího dluhu Národního divadla: konečně bylo uvedeno osm let staré Zeyerovo drama *Doňa Sanča*. Osud hry Lier sledoval od jejího zrodu. Četl ji dříve, než vyšla tiskem. Ostatně přispěl i k urychlení její knižní publikace. Zeyer poslal rukopis v srpnu 1888 nakladateli Bohuslavu Šimáčkovi (synu Františka Šimáčka a pokračovateli rodinné firmy) s podotknutím, že mu záleží na tom, aby hra vyšla v jeho Kabinetní knihovně ještě téhož roku, protože divadlu ji za stávající situace zadat nehodlal. Šimáčkův nakladatelský plán byl však již pro ten rok plně obsazen; v pořadí byl mj. i poslední, třetí díl Lierových *Feuilletonů*. Nakladatel, který by přesto rád Zeyerovi vyhověl, prosil tedy Liera, zda by nebyl tak laskav a nepočkal se svým svazkem až do jarní sezony následujícího roku. Lier, obeznámený s *Doňou Sančou* již z rukopisu, ochotně souhlasil. Nebývale gentlemanské gesto, jímž pozdržel vydání vlastní knihy ve prospěch publikace hry Národním divadlem zneuznalého dramatika, nakladatel vděčně ocenil; za „charmantnost“ a ochotu“ tlumočil i Zeyerův dík.<sup>526</sup>

V knižní podobě dramatu, které se přes veškerou vstřícnost podařilo vydat až roku 1889, Lier Zeyerovi pochválil zvlášť a „s vděčným uspokojením“<sup>527</sup> snad nejukřivděníjší a později nejproslulejší z jeho předmluv, psanou z vodňanského tuskulu: „Na jevišti bych Doňu Sanču sice velmi rád viděl, ale bohužel, nemáme jeviště. To, co se dnes Národním divadlem nazývá, má pro českou dramatickou literaturu jen malý význam, a nepokusil bych se ostatně už z té příčiny o to, aby se Doňa Sanča tam hrála, proto že bych to pod svou důstojností

<sup>525</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha s. d. [29. 10. 1892].

<sup>526</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – B. Šimáček, Praha 4. 8. 1888 a 18. 8. 1889.

<sup>527</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 1. 12. 1888.



považoval, choditi tam, kde jsem úplně ignorován. Nezbyvá než navzájem ignorovat.“<sup>528</sup> Jistou satisfakcí, ne-li hned splněním snu, mohly být dramatikovi hbité mimopražské premiéry hry. Dne 26. července 1888 psal přítelkyni Karle Heinrichové: „Rozumí se samo sebou, že ji [Doňu Sanču] nezadám Nár. div., nerad bych se zlobil. Kdyby byla jen poněkud slušná společnost někde na venkově, hleděl bych, aby mou tragedii hrála a jel bych se pak na tu věc podívat.“<sup>529</sup> Záhy po vzniku hru jako první údajně uvedla Muškova společnost na štaci ve Vodňanech, roku 1890 ji nastudoval s ochotníky Karel Pippich v Chrudimi, téhož roku ji sehrála Budilova společnost v Plzni.

Oboustranná ignorece mezi Národním divadlem a dramatikem, z nichž tu ze strany Národního divadla dramatik vysvětloval jako příčinu, svoji pak jako nutný důsledek, byla ve chvíli, kdy Lier prosadil *Doňu Sanču* do repertoáru, již několikrát překonána (alespoň ze strany divadla). Nasazením hry Lier dokonce porušil existující pravidlo pro produkci Národního divadla, které jindy sám využíval jako dobrou argumentační zbraň proti neodbytným zadávajícím autorům: Hry již uvedené na jiné (tedy předměstské) pražské české scéně byly z provozování předem vyloučeny. Přehlížené *Doni Sanči* se dříve než Národní divadlo ujalo (roku 1895) také nedávno vzniklé Divadlo v Národním domě na Královských Vinohradech.

Inscenace na vinohradské intimní scéně založené Janem Ladeckým a Karlem Stockým programově jako divadlo pro náročné publikum, obdoba „volných“ scén v Paříži, Berlíně a Vídni, poněkud strádaly úrovní scénického provedení (herci, výprava, režie). Lier, který do podzimu 1896 mohl postoj Národního divadla k Zeyerovi pouze kritizovat, nikoli jej ovlivnit, uvítal uvedení *Doni Sanči* v Divadle v Národním domě sice nadšeně, ale ne bez obav. Tušil, že jinde než na první scéně s jejími reprodukčními uměleckými silami mohl básnivý typ Zeyerových dramát sotva uspět.

Hned poté, co shlédl představení, které mu domněnku potvrdilo, psal Zeyerovi do Vodňan – na rozdíl od Sládka (který Zeyera leckdy konejšil slovy o úspěchu, i když realita byla poněkud jiná<sup>530</sup>) nepokrytě: „Měl jsem dojem známého krásného obrazu v mlze neb

<sup>528</sup> Psáno ve Vodňanech v červenci 1888, in: J. Zeyer: *Doňu Sanča*, Praha 1889.

<sup>529</sup> *Dopisy Julia Zeyera Karle Heinrichové*, ed. J. Voborník, Praha 1924, s. 82.

<sup>530</sup> Např. hned po Zeyerově debutu v Prozatímním divadle, Sládek autorovi *Staré historie* psal o přeplněném divadle, rozjařeném obecnstvu, dlouhém potlesku atd. Obecnstvo ani kritika však zdaleka nebyly premiérou nadšeni, jak Zeyer přes Sládkovo ubezpečování seznal z jiných ohlasů a v předmluvě knižního vydání hry si posteskl: „Dle všeho, co jsem po návratu do Prahy slyšel, neměla *Stará historie* mnoho štěstí ani u obecnstva, ani u kritiky.“ J. Zeyer: *Stará historie*, Praha 1883. Podobně Sládek přítele utěšoval i po naprostém propadnutí *Libušina hněvu* (1887). Viz vydanou korespondenci *Sládek – Zeyer. Vzájemná korespondence*, usp. J. Š. Kvapil, Praha 1957; či D. Vlašínová: *Julius Zeyer*, Brno 2003.

aspoň zamlžení. Nemohu posoudit, jak účinkovala difference mezi originalem a reprodukcí na dojem, který Sanča zanechávala v obecnstvu. Ale mohu si myslet, že sprostředkování nebylo úplné, poněvadž já sám bez předcházející lekтуры byl bych nevycítil charme originalu, na nějž by jen herci jinak založení a vycvičení stačiti mohli. Ale nebud'te tím nespokojen. Bylo by nespravedливо neuznati, že herci a režie učinili seč jsou, že byli mocni svých úloh a hráli poctivě, v svém sice stylu, ale vážně, opravdově. To přec mnoho znamená u herců, vyškolených ve fraškářství obecnstvem, které celkem jen hrubý nebo lehtavý vtip oceniti dovede. Vytykám si to skoro jako nezapnutí, že jsem opominul, povědět to spravedlivé ocenění dobré vůle a očividného šetrného (také ctnost!) namáhání, interpretovati Vás dobře, – řediteli Stockému, který se mi tam představil a zle bědoval marnost svého úsilí, udržeti repertoire lepší kvality. Snad se mi k tomu ještě naskytne příležitost, ač jsem byl včera ve vinohradském divadle poprvé a – možná i naposled. Obávám se, že to jeviště se neudrží. Lidé tam nejdou, poněvadž Stocký neuspokojuje jejich požadavky; a poněvadž tam nejdou, nemá Stocký na to, aby zjednal si prostředků k uspokojení P. T. publika.<sup>531</sup> I tato Lierova obava se bohužel vyplnila; scéna záhy v boji o přežití slevovala z proklamované náročnosti repertoáru, i tak ještě téhož roku zanikla.

V dopisu se Lier dále věnoval podrobnému popisu inscenace; z líčení scénografie vysvítá, jak plasticky už tehdy o Zeyerových hrách uvažoval, i jeho cit pro stylovou čistotu inscenace: „Inscenování bylo nutno doplniti značnou měrou fantasie. Byl jsem na to zvědav, obzvláště na patio v III. aktu, na tu zříceninu, kterou jsem si v duchu maloval z pověstí o Medině – Zahře Abdurrahmana III. (podobá se mi, že jste Zahru sám asi myslil?).<sup>532</sup> Stocký patio neměl a – jsem mu za to vděčen – než by byl scénu vyšperkoval nějakým nemožným směsem dekorací, substituoval za dvůr – zahradu. Ostatní výprava byla držena blíže Vaším předpisům, ač nevystihla ovšem povahu místa a doby. Ale aspoň neobsahovala nic hrubě rušivého; i v tom učinilo divadélko tolik, co může.“<sup>533</sup>

Přiléhavě glosoval i herecké výkony, přihlížeje k možnostem ansámblu.<sup>534</sup> Závěrečné hodnocení celkového dojmu, prozrazující účastnou obavu o osud dramatu v rukou menšího

---

<sup>531</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 18. 3. 1895.

<sup>532</sup> Medina al-Zahra (či Medinat az-Zahrá) – rezidenční palácové město Abdurrahmana III., poblíž Cordoby, založené roku 936 a opuštěné 1010. Patrně sem Zeyer opravdu situoval děj dramatu (uvádí lokaci pouze obecněji: „Cordova“).

<sup>533</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 18. 3. 1895.

<sup>534</sup> „Z úloh nejlépe sehrána Dona Blanca; Vaše verše šly sl. Lošťákové nejhladčeji od úst a nejvřeleji ze srdce. Dona Sancha [Lier byl kritikem fonetického přepisování cizích jmen do češtiny] byla hezčí v exteriéru a úpravnější ve zjevu, ale zůstávala pozadu nahrazujíc nedostatek výmluvnosti mimikou à la Pospíšilová; ale nic nezkazila, aspoň v tom ensemblu. Don Pelayo byl sehrán suše; škoda té úlohy! Ten Kaňkovský buď nemá temperament, nebo jej posud v sobě nenašel. Perez a don Alvar byli sehráni slušně.“ Tamtéž.

divadla, sice sklenul v kladný soud („Oddechl jsem si na konci! Doña Sanča přešla vinohradské jeviště bez úrazu, který na takových divadlech je vždy možný.“), přesto nesmlčel nedostatky představení a doporučoval Zeyerovi rezervovat dramata přece jen pro soubor, který by jeho poezii dokázal interpretovat adekvátněji a delikátněji.<sup>535</sup>

Hned v první sezoně Lierova působení v Národním divadle se tato Zeyerova starší hra stala dramaturgovým želízem v repertoáru. Prosadil její uvedení i navzdory úzu nepřijímat kusy „obehrané“ na jiných pražských scénách a zasadil se o to, aby byla nazkoušena s největší péčí, jakou se snažil vydobýt i ostatním nasazeným původním novinkám. Tuto novou tendenci v produkci Národního divadla reflektovala i stručná anonce na *Doňu Sanču* (v dubnu 1897 již osmou premiéru původní dramatiky) v Národních listech: „... připravuje se s tou láskou a pílí, která v Národním divadle – zvláště v posledních dobách – stala se typickou pro umělecké snahy [...], kdykoliv jde o nějakou původní práci českou.“<sup>536</sup>

Obrat, působící ve světle někdejších Zeyerových předmluv v knižních vydáních her až paradoxně, nemohl projít bez povšimnutí: dramatik, stavící se v nich do pozice zavrhaného a zavrhujiícího, se v repertoáru Národního divadla najednou začínal objevovat s četností až programovou. Proměnu postoje vedení divadla k dramatikovi pojmenoval po premiéře *Doni Sanči* Jaroslav Kvapil: „Julius Zeyer, do nedávna jen milenec malého, ale za to vášnivějšího sboru čtenářského, do nedávna dramatik, o němž se frásovitě říkalo, že se jeho hry pěkně – čtou: ten Zeyer je dnes v kritických rubrikách i v divadelních couloirech veleben jako dramatik kat‘ exochén, jako pravé zjevení v naší divadelní literatuře, a Národní divadlo vypravuje v jediném roce již třetí hru jeho!“<sup>537</sup>

---

Jelikož premiéra prošla téměř bez povšimnutí soudobým tiskem, zůstává Lierův dopis také cenným svědectvím o pražské premiéře této Zeyerovy hry i o umělecké úrovni ambiciózního a krátkodechého divadelního pokusu pánů J. Ladeckého a K. Stockého. K premiéře se vyjádřila pouze jediná recenze v Čase, která se více méně shoduje s Lierovým názorem (v posudcích herců) – viz: Anonym: Divadlo vinohradské, *Čas* 9, 1895, s. 182-183.

<sup>535</sup> Když se Lier polekal Zeyerovy pesimistické odpovědi plné desiluse, snažil se svůj dojem ještě jednou shrnout. Ani tenkrát však neuhnul ze svého názoru: „Opakuji – to jsem Vám přece jistě psal – že vynaložili na Vinohradech všecku píli a pietu na provedení Vašeho kusu; že výkon přesto nestál na výši Vašich intencí a Vaší básně, je pak přirozeno a jednoducho; jejich prostředky expresse nesahají tak vysoko; ale těch, jimiž vládou užili úplně a svědomitě, tak že podali výkon v pravdě vážný v jejich způsobu uspokojivě zaokrouhlený. Více nemožno od nich žádat. Publika bylo také dost, třeba že ne tolik co na ‚Chudé holce‘. Ale ten úkaz bude se opakovati vždy a všudež, a myslím, že každému autorovi je milejší několik citelů než celý dav [...] zevlounů. Trvám, že tam přátelé Vaší práce byli; soudím tak z toho, že se ve foyeru přidružila ke mně jakás paní z Karlína (známá mé ženy), která jen kvůli Vám pospíšila si na Vinohrady. Byla to jedna z mnohých Vašich čitatelek!“ Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 23. 3. 1895. Odlehčující narážka na adresu Zeyerovy obliby u ženského publika/čtenářstva byla Lierovou specialitou. V předtuše problematického přijetí oceněného *Neklana* žertoval: „To bude zase slávy, závisti a – trhání! Z toho si nic nedělejte, kritika ať je proti Vám, – ženy jsou s Vámi.“ Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 12. 10. 1892.

<sup>536</sup> *Národní listy* 27. 3. 1897.

<sup>537</sup> Kvapil se zde nechal strhnout k maličko nepřesnému zveličení: ony tři hry nebyly uvedeny v rámci jediného roku – ani kalendářního, ani v jedné divadelní sezoně; zřejmě mínil časové rozmezí mezi prvním ze tří -

Nepřehlédnutelný kontrast nové skutečnosti a nedávných autorových stesků zavalil příčinu kolujícím žertovným návrhům, aby ředitel Šubert před představeními Zeyerových her v roli konferenciéra předčítal z jejich knižních předmluv.

Prozíravý Kvapil chápal Zeyerovy předmluvy v kontextu soudobého divadelního vývoje jako znamenitý literární dokument složitosti uměleckého vývoje konce století, doby, „kdy se vkus a záliba měnily takřka přes noc, potácejíce se z extrému do extrému.“<sup>538</sup> V citovaném fejetonu, rozpínajícím se přes dvě čísla Zlaté Prahy, znovu připomněl šarvátky o právo poezie na jevišti, které před čtyřmi lety vyvrcholily Vrchlického demonstrativní rezignací na jeviště Národního divadla (viz kap. Konciliantní Bedřich Frída) a navazujícími polemikami. „Tenkrát jsme my výtržníci vypadali jako reakcionáři, kteří chtějí balsamovat krásnou mrtvolu – a než se pětkrát jaro vystřídalo, vracejí se dva básníci souverainně na jeviště Národního divadla s velkými dramaty.“ Který *revival* čelních představitelů českého básnického dramatu byl úspěšnější, Kvapil rovněž dosvědčil: „Na tomto obratu, jež provádí naše divadelní správa ku podivu ještě rychleji než nestálý vkus obecnstva, dobylo umění Zeyerovo vítězství rozhodného. [...] úspěch za úspěchem, událost' za událostí, jakoby už doopravdy byla poesie na jevišti dokonale zvítězila.“<sup>539</sup>

V této době, tj. v druhé polovině devadesátých let 19. století, již Lier se svou oblibou Zeyerovy tvorby nešel proti proudu; moderní směry v umění se v reakci na realismus znovu přibližovaly někdejší pozdně romantické tvorbě; Zeyerovo dílo nacházelo nové a nové vyznavače, počátek 20. století zaznamenal přímo zeyerovský kult. Vstřícným postojem k Zeyerově dramatice a konkrétně uvedením *Doni Sanči* Lier docílil vedle (potřetí potvrzeného) smíření Národního divadla s autorem konečně také smíření autora s divadlem: Zeyer zachovávající do té doby ostentativní distanci se představení vlastního kusu, byť až při jedné z repríz, poprvé zúčastnil. Obecnstvo, které básníka spatřilo v přízemní lóži, mu po třetím jednání připravilo velkou a vytrvalou ovaci, přemlouvaje jej nekonečným potleskem, aby se objevil na jevišti. Po dlouhém zdráhání, když potlesk ani volání údajně nebraly konce a když orchestr začal hrát „entreakt“, vstoupil Zeyer do popředí lóže a za nadšený hold se divákům poděkoval.<sup>540</sup>

Při sestavování repertoáru následující sezony, začátkem srpna 1897, měl Lier ohledně další Zeyerovy novinky jasno. V dramaturgickém návrhu, který předkládal ke schválení

---

*Neklanem* (premiéra 30. 3. 1896) – a poslední – *Doňou Sančou* (premiéra 2. 4. 1897), které rok přesahuje jen o nějaké tři dny. J. K. [Kvapil]: Feuilletón divadelní (Doňa Sanča), *Zlatá Praha* 14, 1896/97, s. 262-263 a 275.

<sup>538</sup> Tamtéž.

<sup>539</sup> Tamtéž.

<sup>540</sup> *Národní listy* 9. 4. 1897.

dvakrát ročně, stál 15. srpna 1897 jistě na prvním místě *Radúz a Mahulena*. Přijetí hry bylo podle očekávání schváleno (také Šubert se dopisem vyjádřil souhlasně).<sup>541</sup>

Poněkud dlouhá cesta k největšímu Zeyerovu jevištnímu úspěchu (premiéra proběhla 6. dubna 1898) byla dána inscenačními nároky hry; vázla mj. na hudbě, která byla dle Zeyerova přání zadána těžce polapitelnému Josefu Sukovi, vytíženému koncertováním s Českým kvartetem. Ještě koncem února se čekalo na některé části hudebního partu i na návrhy kostýmů, které byly svěřeny akademickému malíři Karlu Klusáčkovi.

Lier přípravy inscenace bedlivě sledoval a tlumočil Zeyerovi. Konzultoval s ním otázky mizanscény i kostýmní návrhy, u nichž coby znalec historických reálií bděl nad slohovou čistotou – vzhledem k pohádkovému žánru nikterak dogmaticky: „Jak se Vám líbily Klusáčkovy obrázky? Zdá se mi, že tu a tam anticipují pozdější, rytířský středověk. Ovšem – pohádka připouští licenci.“<sup>542</sup> Informoval jej o pochvalném přijetí Sukovy hudby kapelníkem Adolfem Čechem, netajil ovšem Čechovy obavy, dokáže-li hlas Kvapilové na zvučnějších místech partitury hudbě konkurovat.

Jevištní zkoušky začaly v březnu a dramaturg k nim opět přistoupil s největší pečlivostí; jeho přítomnost byla samozřejmá, nabádal k ní také s divadlem usmířeného autora (narozdíl od jiných domácích dramatiků se Zeyer doposavad zkoušení neúčastnil). Dobře obeznámen s básníkovou křehkou povahou, přemlouval jej s obezřetnou empatií k účasti alespoň na finálnějších zkouškách: „Ten týden budou úpravní zkoušky po jednotlivých aktech; z té rozdrobené práce byste mnoho asi neměl užítku a radosti také. Je to jak u Maudra první hnětení hlíny – beztvárné a přípravné [...]. Celkové zkoušky počnou ode dneška za týden a tu bude ovšem nejlépe, abyste byl hned při prvních pro eventuální korektury, které by se Vám v tom stadiu nejlépe daly provádět. Dříve než se umělci a umělkyně ustálí a dříve než se obraz scelí.“<sup>543</sup>

Zvláštní péče věnovaná náročnému nastudování melodramatu došla plného uznání; kritiky psaly o „ušlechtilé pečlivosti“ (Kuffner v Národních listech), „pietním přístupem“ (Kronbauer v Hlasu národa), „nezvyklé pietě“ v práci herců i režie, díky níž premiéra

<sup>541</sup> Návrh pro tzv. zimní sezonu vyžadovaný vždy k 15. srpnu odevzdával dramaturg k schválení (hlasování) družstvu. Nepřítomnost ředitele, který tou dobou často ještě prodlíval mimo Prahu, vnímal při schvalování repertoáru jako zvlášť nešťastnou okolnost: „Škoda arciť, že tu není ředitel; ovšem teď vadí jeho nepřítomnost, poněvadž není řiditel nýbrž řiditelstvo a to je hlava poněkud méně určitě obrýsovaná a se rýsující.“ Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 6. 8. 1897.

<sup>542</sup> Tamtéž, Praha 27. 2. 1898.

<sup>543</sup> Tamtéž, Praha 21. 3. 1898.

tentokrát nebyla generální zkouškou, jak tomu u českých her často bývalo (dle ironického recenzenta Lumíra).<sup>544</sup>

Po úspěchu *Radúze a Mahuleny* počítal Lier v repertoáru s dalšími Zeyerovými kusy. Již v květnu 1898 vyjednával s autorem – ve srozumění s ředitelem, který sliboval „všemožnou péči o nastudování a výpravu, jak co do kostymu, tak co do sceny“<sup>545</sup> – o uvedení „chinoiserie“ *Bratří* nebo „žaponerie“ *Lásky div*, případně obou, dle autorova mínění. Současně prosadil v návrhu repertoáru pro letní sezonu nové nastudování *Staré historie* (poprvé uvedené roku 1882 v provizoriu mezi požárem a znovuvotevřením Národního divadla v Prozatímním divadle). Zeyera přiváděl nový zájem divadla až do rozpaků, jeho zatvrzelost a nedůvěra k českému divadlu, obecnstvu i kritice pomalu tála, avšak úplně neroztála nikdy: „Z divadla mi psal p. Šubert o nějaký kus, psal jsem Lierovi, aby si vzali tu čínskou komedii, o níž už p. Šubert jednou se mnou mluvil, že by ji dávali. Odepsali hned a přijali můj návrh. – Také mi psal Lier, že budou hrát opět Starou historii. Naposled ještě přijdu do módy? Nedej Bůh. –“<sup>546</sup>

Nakonec se však za Lierovy dramaturgické éry podařilo uvést už jen jednoaktovku *Bratří*, a to až v říjnu 1899. Dramaturg musel nejprve zaplašit obavy samotného dramatika. Zeyer hru, prvně otištěnou roku 1882 v Lumíru, věnoval sestrám Anně a Zdence Braunerovým se skromným přáním, aby našla místo vedle „chinoiserií z porcelánu a slonové kosti“ v jejich salonu.<sup>547</sup> Národnímu divadlu ji neúspěšně zadával k provozování již roku 1884. Tehdy mu byla vrácena s nekompromisním vyjádřením Stroupežnického, které Zeyer reprodukoval v předmluvě knižního vydání hry, totiž, „že je Čína na jevišti nemožnou“ a „vše, co čínské, působí prý neodolatelný smích.“<sup>548</sup> Někdejší verdikt i související pochyby, které Zeyer vnímal jako vulgární, v něm přesto patrně zůstavily nejistotu ohledně diváckého přijetí dramatu; nebo se mu zkrátka natolik vryly do paměti, že je Lierovi nemohl nepřipomenout.

Nová obliba Zeyerovy dramatiky souznějící s moderními tendencemi – zejména symbolismem či dekadencí (srov. např. s Karáskovým dramatem *Sen o říši krásy*) však již měla pro podobné stylizace a jemnosti pochopení. Lier, který byl přesvědčen o scénickém potenciálu Zeyerova dramatu, aniž by sympatizoval s modernistickými směry, dramatika

<sup>544</sup> Š. [J. Kuffner], *Národní listy* 8. 4. 1898; r., [R. J. Kronbauer], *Hlas národa* 8. 4. 1898; z., *Lumír* 26, 1897/98, s. 252.

<sup>545</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 9. 5. 1898.

<sup>546</sup> *Sládek – Zeyer. Vzájemná korespondence*, usp. J. Š. Kvapil, Praha 1957, s. 350: Zeyerův dopis z Vodňan 16. 5. 1898.

<sup>547</sup> J. Zeyer: *Bratří*, *Lumír* 10, 1882, s. 513-516, cit. in: D. Vlašínová: *Julius Zeyer*, Brno 2003, s. 34.

<sup>548</sup> J. Zeyer: *Tři komedie*, Praha 1894.

ubezpečoval: „Ta obava stran zvyku publika, dívati se na vše čínské jako na zábavné, ovšem byla pronášena. A byla by jistě odůvodněna, kdyby se režie nepostarala seriousním vypravením a provedením o korekturu toho dětinského zvyku. Spoléhám a řiditel také, že by se tato korektura povedla. Seifert má do režie ‚Bratří‘ chuť a to už je zárukou pečlivosti. Poněvadž byste se s ním zajisté dohodl o podrobnostech a také na zkoušky byste si dohlédl, bylo by učiněno vše, aby líbezná ta Vaše chinoiserie v dobrém obsazení (které v mysli už máte hotové, jak tuším), krom literárního také scénický úspěch měla zajištěný.“<sup>549</sup> Téměř sedmnáct let po svém vzniku prošla hra důstojně jevištěm. Kritika hodnotila pro obecenstvo přece jen příliš aristokraticky náročný kus sice jako událost sezony, i autorovi blízký Lumír však přes veškerou péči věnovanou výpravě (co přesně znamenaly „původní čínské kostýmy“ lze již těžko odhadnout) doznal, že *Bratří* zůstanou „skvostným bibelotem, jemuž jen hrstka vyvolených ctitelů odpustí epickou přeplněnost a dramatickou chudobu.“<sup>550</sup>

Zvažovaný *Lásky div* vypadl z repertoárového plánování bez dalšího vysvětlení (v součtu s *Bratřími* by patrně znamenal přílišnou dávku exotického koření), nepodařilo se však prosadit už ani *Starou historii*, schválenou již pro letní sezonu 1898.<sup>551</sup> Ačkoli Lier se Zeyerem už od května téhož roku (kdy autorovi potvrdil přijetí hry) konkrétně a jmenovitě promýšlel obsazení a jiné podrobnosti inscenace, uvedení bylo oddalováno výmluvami a průtahy, vůči nimž zůstával dramaturg bezmocný. Nejprve Seifert vrátil roli (Pedrolina), ovšem s argumentem, že by se rád plně věnoval režii kusu, což dramaturg jenom schvaloval. K takovému řešení přistoupili ostatně už u *Bratří*, rozhodnutí tedy nemuselo být vykládáno nepřátelsky (oba také odhadli, že Seifertovo deklamační herectví by se v silně stylizovaných dramatech neuplatnilo nejlépe).

Opravdové překážky ale vyvolala otázka scénografie. Dekorační mistr Robert Holzer odmítal vyhovět požadavkům v potřebném časovém horizontu pro údajné pracovní přetížení, čemuž sice dramaturg příliš nevěřil („Co dělá, nevím.“<sup>552</sup>), ale nezbývalo mu, než čekat. Jiných prostředků neměl, jeho pravomoce neměly na dekoračního mistra direktivní vliv. S trapným vědomím bezmoci psal Zeyerovi: „Je mi ten průtah nemilý; hnál jsem to tak, pokud se mého ressortu týká a teď narážím na jistou překážku, ležící v jiném ressortu! Čertův komplikovaný aparát, taková operně-baletně-činoherní bouda! Leč – ‚aufgeschoben ist nicht

<sup>549</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 9. 5. 1898.

<sup>550</sup> Dugazon, *Lumír* 28, 1899/1900, s. 59-60.

<sup>551</sup> „NB: Řekl jsem Vám, že jsem *Starou historii* vzal do návrhu pro letní repertoár a že návrh ten byl přijat? Prosím také o zmínku, zdali souhlasíte?“ Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 9. 5. 1898.

<sup>552</sup> Tamtéž, Praha 1. 6. 1898.

aufgehoben' [odložené není odstraněné]...<sup>553</sup> To byl však dramaturg na omylu. Pánové v družstvu chtěli něco nového a veselého, a ačkoli Lier namítal, že po 16 letech by *Stará historie* novinkou vlastně byla, a – poučena na commedii dell'arte i na Molièrových komediích – veselou par excellence, vytrvalé odkládání hru z repertoáru nakonec odpravilo (a to nadlouho: v Národním divadle se objevila po neuvěřitelných sto a jednom roce od svého vzniku, roku 1983 v úpravě a režii Jaromíra Pleskota a výpravě Josefa Svobody).

Litoval-li Lier něčeho, když byl vyrozuměn o konci svého dramaturgického působení, pak to byla vedle nerealizovaného Zeyerova překladu Molièrovy komedie *Šibalství Skapinova* právě neuskutečněná premiéra *Staré historie*. Oba kusy se opakovaně, leč neúspěšně, snažil prosadit do repertoáru: „Koncem toho měsíce budu zbaven toho divadelního úřádku. Jedna z těch věcí, které mi ztrpčují odchod je i ta, že se mi nepovedlo dostat Starou historii a Scapina na prkna. Měl jsem je pořád v návrhu, ale stále jsem byl s nimi odkazován na „příhodnější“ dobu. Teď už Vám to úřední tajemství mohu vyzradit, ačli jsem se někdy již o tom nepoděkl. Ale doufám, že to Vy přijmete klidněji, než jsem to bral já. Buďte hodně zdravý a vesel.“<sup>554</sup>

V případě *Šibalství Skapinových* šlo vedle Lierovy frankofilní sympatie pro ludvíkovského komediografa mj. též o zadostiučinění překladateli. Zeyer byl s tímto svým prvním dramatickým překladem z roku 1872 odmítnut Stroupežnickým s opáčením, že se má zabývat raději překlady jiných francouzských dramatiků. Které konkrétně mu tehdy dramaturg navrhoval, nevíme; podle Zeyera však autory nesrovnatelně nižších kvalit. Způsob zamítnutí, které zpečetilo rozpor básníkových uměleckých názorů s tehdejší divadelní správou, se Zeyera citelně dotknul. Ještě po letech se o něm zmiňuje v dopise Sládkovi: „To byl začátek mé kariéry literární. Kdybys viděl, jak soustrastně se Stroupežnický usmíval nad Molièrem! A jak urážlivě mi strkal ty nejsprostší francouzské frašky k překládání.“<sup>555</sup> Od té doby zůstával překlad Národním divadlem nepovšimnut. Lierovi, který se ho po letech chtěl ujmout a obohatit tak dosud sporou recepci geniálního klasika francouzské barokní komedie, nebyl tento dramaturgický počín umožněn.

I jako lektor dramaturgie, bez vlivu a zodpovědnosti, zůstával Lier po roce 1900 Zeyerovou spojkou s divadlem; v rámci možností se pokoušel působit ve prospěch jeho dramát, přimlouval se dále také za uvedení *Šibalství Skapinových*. Tou dobou již těžce

---

<sup>553</sup> Tamtéž.

<sup>554</sup> Tamtéž, Praha 11. 6. 1900.

<sup>555</sup> Pozůstalost J. V. Sládka, LA PNP, koresp. přijatá – J. Zeyer, 2. 5. 1898; cit. in: Sládek – Zeyer. *Vzájemná korespondence*, usp. J. Š. Kvapil, Praha 1957, s. 349.



nemocný Zeyer (stíhaly jej záchvaty vrozené srdeční slabosti) pobýval v přátelské péči mecenášské domácnosti Hlávkovy v Lužanech. O básníkově velmi vážném zdravotním stavu Liera pravidelně informoval přítel Josef Mauder, který za Zeyerem zajížděl. Zvláště v posledních letech života, propadajících se do tíživé melancholie, se dle Maudra projevovala básníková láska k divadlu a citové lpění na vlastním dramatickém díle. Divadlo bylo údajně jediným, co jej ještě dokázalo zaujmout, i když v něm současně vzbuzovalo stále bolestnější sebelítost. Mauder se proto u Liera přimlouval: „Zdá se, že těžce nese ignorování jeho divadelních prací, a proto prosím, můžete-li něco podniknout, aby záhy z jeho prací něco přišlo na repertoar, abyste laskavě v tom směru působil. Dělaloby to na něho dobrý dojem.“<sup>556</sup> Lier tak ovšem již o své vůli činil. Hned s doručením Maudrova dopisu psal Zeyerovi: „...Vše při starém. V divadle jsem pouhým lektorem a korektorem; co a jak se chystá, jen občas doslechnu. Připomenuv Vás, zvěděl jsem, že na jisto v brzkou budou znovu vypraveny Neklan a Sulamit.“<sup>557</sup> A dodal, že na opětovnou urgenci mu byla přislíbena na masopust také *Šibalství Skapinova*. Na *Starou historii* Lierův nástupce Kvapil neslyšel; ze Zeyerových prací přistoupil nejprve k *Sulamit*.

V lednu 1901 se uvedení *Sulamit* nacházelo teprve uprostřed příprav. Zeyer tehdy už žil v opatrování rodiny své sestry Heleny Jungfeldové, kde pro zhoršující se zdravotní stav odmítal téměř všechny návštěvy. Patrně nedorozuměním tak byl vypoklonkován i Lier, přinášející v touze potěšit autora zprávy o pokračujících pracích na *Sulamit*. Nové Šimánkovy kostýmní návrhy proto Zeyerovi doručil až jejich společný přítel Mauder, jeden z mála, kteří měli k churavému básníkovi přístup.

Nikdo netušil, že budou patrně posledním pozitivním vznětem Zeyerova života. Mauder Lierovi psal: „... včera měl jsem příležitost ukázat Juliovi figuriny k *Sulamitě* a zdá se, že ho to dosti zajímalo. Zmínil se též o obsazení úloh a rád by s Vámi o té věci promluvil. Něco se dověděl z Kvapilova listu, nic však podrobného. Žádal přímo, až Vás uvidím, abych Vás poprosil, abyste ho navštívil. Můžete-li tedy co nejdříve vyhovět přání tomu, prosím byste ubohému to malé potěšení způsobil. [...] Ten tyatr zdá se ho přece ještě trochu zajímat.“<sup>558</sup> Jungfeldovi Mauder uvědomil, že Julius sám si přeje s Lierem promluvit, aby se neopakovalo nedorozumění. Zda se další návštěva odehrála, nebo ne, již zůstane nezodpovězeno.

Ze vzpomínky Anny Lauermannové-Mikschové, líčící poslední setkání s básníkem krátce před jeho smrtí, bychom mohli usuzovat, že Lier se se Zeyerem nad návrhy sešel. To

<sup>556</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Mauder, Praha 23. 10. 1900.

<sup>557</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 24. 10. 1900.

<sup>558</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Mauder, Praha 7. 1. 1900.

ostatně není tak důležité, jako svědectví dokládající, jak velmi a jak bolestně si básník zakládal právě na své dramatické tvorbě: „... tenkrát řekl mi Julius Zeyer, že tíhlo těžisko jeho talentu vždycky k dramatu a k divadlu a že byl v té snaze uštván k mlčení.“<sup>559</sup> V konvolutu Maudrových dopisů v Lierově pozůstalosti nalézáme s jistou časovou prodlevou až pozvání: „Velectěný příteli, snad by i Vás zajímalo vidět projekt k Zeyerovu pomníku? Přijďte, kdy Vám libo a jak se Vám k tomu čas namane.“<sup>560</sup>

Premiéra *Sulamit*, kterou Zeyer s nadějami vyhlížel, se tak 8. února 1901, deset dní po jeho smrti, stala pietní oslavou básníka. Současně měla být první z chystaného cyklu všech Zeyerových her. V následující sezoně byla „s křížkem po funuse“ uvedena i *Šibalství Skapinova* (premiéra 8. července 1901). Ačkoli Lier byl tou dobou již jen lektorem, můžeme je chápat jako zřetelné dozvuky jeho dramaturgického úsilí. Zeyer novému vedení divadla ani nové dramaturgii nevěřil: „K té nové správě nemám důvěru, myslím, že pro mě tam nekvete mnoho dobrého. Budu asi zase ignorován, jak svého času to bylo za staré správy.“<sup>561</sup> Ne náhodou chtěl při připravovaném novém uvedení *Sulamit*, jehož se nakonec nedočkal, probrat návrhy kostýmů a otázku obsazení s Lierem, a ne s Kvapilem. O Lierovi napsal Sládkovi: „Já si jej velice vážím, je to ryzí povaha bez falše.“<sup>562</sup>

Hodnocení historiků divadla či „zeyerologů“ shrnující básníkovu nelehkou cestu na jeviště Národního divadla povětšinou tvrzením, že opravdového zadostiučinění se jeho dramatickému odkazu dostalo až za Kvapilovy éry<sup>563</sup>, není třeba zpochybňovat. Posmrtné satisfakce koneckonců provázejí velká díla téměř coby jejich osudový charakteristický rys a zpravidla již nevyžadují zvláštní odvahy. Zeyerovský kult, který propukl na počátku 20. století, kdy své soudy o jeho tvorbě přehodnocoval i F. X. Šalda, patří k oněm mnohým posmrtným velebením, potvrzujícím dříve nedoceněné kvality díla. O to nespravedlivější by proto bylo pominout fakt, že už za Zeyerova života existovala utkvělá snaha rehabilitovat jeho dramatickou práci. Dramaturgické působení Jana Liera přesahuje tato snaha oběma směry. Lier stál na straně nepochopeného dramatika již v době, kdy byla Zeyerova tvorba Národním divadlem vytrvale přehlížena, na sklonku autorova života se pokoušel prosazovat jeho práce i poté, co pozbyl zodpovědnost za repertoár první české scény. To, že se mu nepodařilo realizovat dramaturgický záměr v plné míře, padá na vrub soudobého podřízeného postavení dramaturga, jehož názor byl jen jedním z hlasů rozhodujících o repertoáru Národního divadla.

<sup>559</sup> A. Lauermannová Mikschová: Zeyerova „Stará historie“, *Jevišťe* 2, 1921, s. 672.

<sup>560</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Mauder, Praha 18. 3. 1903.

<sup>561</sup> Pozůstalost B. Frídy, LA PNP, koresp. cizí – J. Zeyer B. Veselé-Frídové, Praha s.d. [1900].

<sup>562</sup> *Sládek – Zeyer. Vzájemná korespondence*, usp. J. Š. Kvapil, Praha 1957, s. 83.

<sup>563</sup> Viz např. D. Vlašínová: *Julius Zeyer*, Brno 2003, s. 40; sám Kvapil režíroval pouze *Sulamit* (1901) a *Neklana* (1902 a 1912).

I přesto mohl básník v posledních letech svého života zahlédnout příznivý obrat v osudu svých dramát, ve který přes všechna odmítnutí nepřestával tajně doufat. I když vedení Národního divadla neprojevalo počátkům Zeyerovy dramatické tvorby patřičnou přízeň, nikdy na dramatickou tvorbu nerezignoval. Lepší časy pro ni nevyhlížel ani s první personální změnou v dramaturgii divadla. Frídovi tehdy psal: „A hodlám je [dramata] psát dál přes všechno ignorování ze strany ‚zlatého domu‘. Snad někdy, až už tu nebudu, ustanoví nějaké nové ‚družstvo‘ někoho, aby četl české kusy, jak ustanovili teď Tebe, abys četl francouzské atd. atd., a ten najde pak také moje věci.“<sup>564</sup> O pár let později, za dramaturgického působení Jana Liera, si ovšem nemohl nevšimnout, že vyplnění jeho prognózy se předběhlo a status za života nepochopeného autora, který si poněkud předčasně přivlastňoval, byl nabourán („Naposled ještě přijdu do módy? Nedej Bůh.–“).

---

<sup>564</sup> Pozůstalost B. Frídy, LA PNP, koresp. přijatá – J. Zeyer, Vodňany 19. 10. 1892.

## Ješitní, zranění a nepochopení

### Symptomy uměleckého kvasu v českém divadle posledních dekád 19. století

Není sporu o tom, že český literární a potažmo dramatický vývoj posledních dvou desetiletí 19. století nelze jednoduše pojmenovat jako nástup realismu a nezmínit přitom jedním dechem hned několik dalších, vzájemně si konkurujících „-ismů“. Totéž platí přirozeně o vývoji divadelním, dospívajícím na prahu vytčeného období k přelomovému okamžiku otevřením Národního divadla v Praze. Jeho produkce – oproti ideálnímu usilování literární (dramatické) kritiky závislá na reálné estetické percepci diváka a nezdědka určovaná též mimouměleckými aspekty – odráží paralelní koexistenci a soupeření stylů v celé složitosti umělecké praxe.

Ze tří dramaturgů, kteří se na české první scéně do počátku 20. století vystřídali, byl nejvyhraněnější osobností první, přísnou nesmlouvavostí proslulý Stroupežnický. Zpětná perspektiva, která dala jeho éře (1883-1892) podle několika posledních sezon, a zejména jednoho z jeho dramat, punc programově realistického zaměření, nás ovšem nesmí pomýlit. Pozdně romantická inscenační konvence (deklamační herectví, okázale bohaté, iluzivní dekorace a kostýmy) přežila na jevišti Národního divadla i do období Stroupežnického nástupců. Skladba repertoáru, především co se týče tvorby domácích autorů, jimž chtěla být scéna zpočátku věnována výhradně,<sup>565</sup> sestávala rovněž převážně z pozdně romantických kusů (výjimkou nebyly ani některé hry Stroupežnického – *Zvíkovský rarášek*, *Paní mincmistrová*). Dramata realističtějšího stříhu rušila vkus měšťanského publika zprvu spíše výjimečně a povětšinou neúspěšně (pionýrský náznak stylového obratu v dramatické tvorbě Stroupežnického – *Triumfy vědy* – propadl roku 1884 bez repríz). Jevišti suverénně vládla pozdně romantická hra, mezi dramatiky se těšil oblibě – nejen produktivitou nedostižný – Jaroslav Vrchlický (jeho *Noc na Karlštejně* se od roku 1884 do roku 1900 obehřala v bezkonkurenčních 59 uvedeních a spolehlivě plnila hlediště i divadelní kasu).

Jiným veleúspěšným repertoárovým artiklem byl tzv. *pièce bien faite* čili *dobře udělaná hra* z francouzského dovozu. Vzmáhající se česká buržoasie se zhlížela v eleganci a kultivovanosti francouzského společenského niveau, za níž ve skutečnosti dýchavičně pokulhávala. S šarmantní konverzací, neodolatelnou koketerií a tapiseriemi salonů z hříček Eugena Scriba, Victoriena Sardoua, aj. se předplatitelé a jejich manželky chtěli identifikovat

---

<sup>565</sup> Produkce Národního divadla se bez zahraniční dramatiky obešla jen do 16. prosince 1883; po znovuootevření divadla bylo tedy sehráno deset premiér pouze českých autorů. Následně bylo sáhuto i k překladům, první sezona však čerpala v převážné většině z původní dramatiky.

pochopitelně raději než s režným kabátem a neotesanými figurami českého venkova. Byly jim také bližší než vzosní a nadlidští hrdinové promlouvající v patetických verších. Salonní hry měly u většiny abonentů předem vyhráno už proto, že jim podkuřovaly iluzi kýžené (co na tom, že nereálné) společenské úrovně. Česká společnost si na salonní život s jeho *jour-fixy* až na výjimky<sup>566</sup> jen hrála, více či méně přesvědčivě, v divadle i mimo něj. Nejlépe to dokládala mezinárodní konfrontace; zmínka o vítězné výpravě Národního divadla na Mezinárodní hudební a divadelní výstavu ve Vídni (1892) je v tom smyslu výmluvná i přes zjevnou „vlasteneckou“ tendenci: „... mimo Prahu bude českým hercům vřdycky zápasiti s hluboce zakořeněným společenským předsudkem, jemuž se užívání češtiny v kuse salonním bude zdáti cizí a nezvyklé.“<sup>567</sup>

Realismus se na divadelní scénu prodíral jako nezvaný host, přičící se většinovému vkusu publika, bořící konvence inscenační praxe a děsící divadelní kritiky. Zaskočil rovněž tzv. lumírovskou školu, odstavenou stoupenci realismu záhy na druhou kolej, aniž by stihla vydat své zralé plody. Dlužno podotknout, že podobná situace postihla zanedlouho realisty, od devadesátých let bagatelizované výpady modernistů. Tektonicky neklidná báze evropských literatur i divadelních podniků posledních dvou desetiletí 19. století se otrásala co chvilí novými uměleckými erupcemi. Do českého prostředí doléhaly – byť se zpožděním – s takovou překotností, že jim domácí tvorba nestíhala pohotově odpovídat. Vedle četných polemických střetů charakterizují tento horečný umělecký *pêle-mêle* četné pocity vyloučenosti, uražené hrdosti či malomyslné rezignace.

V druhé polovině osmdesátých let, kdy se na jevišti Národního divadla začaly objevovat první platnější „skoro-realistické“ pokusy (1886/87 Šubertův *Jan Výrava* či Stroupežnického *Naši furianti*) a získávaly si své příznivce, se vůči divadlu zařekl jeden z čelných autorů z okruhu Lumíra, Julius Zeyer. Po propadnutí svého dramatu *Libušin hněv* (1887), v němž dovedl svůj koncept divadla jako básně za scénicky únosnou mez, se zatvrdil a rozhodl se nepodat divadlu žádný další kus. Přestože těžiště svého literárního talentu toužil ukotvit v dramatu, cítil se být ze scény vyloučen dříve, než mohl své tvůrčí sny a tužby

---

<sup>566</sup> H. Lorenzová – T. Petrasová (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století, Plzeň 12.-14. března 1998*, Praha 1999; R. Sak: *Salon dvou století. Anna Lauermannová-Mikschova a její hosté*, Praha – Litomyšl 2003.

<sup>567</sup> Cit. in: O. Fischer: *Činohra Národního divadla do roku 1900*, (Dějiny Národního divadla IV), Praha 1933, s. 174-175.

Své epigony našly francouzské salonní hry i mezi českými dramatickými autory (a současně překladateli těchto kusů) již v sedmdesátých letech 19. století. Zpravidla méně obratné pokusy postrádající francouzský esprit, ironii i lehkost pera se na českou první scénu většinou nedostaly. Obehrály se v repertoáru kočovných společností; tak např. hra J. J. Stankovského *Ve Versailles*, zjevně napodobující Scriba, si odbyla svou premiéru v Plzni v nastudování Švandovy společnosti roku 1871. Odvozenost od francouzských vzorů tehdy nelichotivě zaznamenal i plzeňský divadelní kritik. Anonym, *Český lev* 7, 1871, č. 98, s. 3.

realizovat (později o jejich relevanci podal nejeden přesvědčivý důkaz, mj. hrami *Radúz a Mahulena* či *Stará historie*). Disgustován novým literárním směřováním, zavánějícím „výpary každopondělního prádla“<sup>568</sup>, uchýlil se daleko od centra uměleckého dění do jihočeských Vodňan. V letech 1888-1895 Národnímu divadlu nezaslal žádné ze svých dramát, které v nalezeném zátiší psal, opatřuje jejich knižní vydání bolestínsky dotčenými předmluvami (viz kap. Se Zeyerem v časech dobrých i zlých).

Jakkoli by Zeyerovo spílání české první scéně mohlo vzbuzovat zdání o protežování jiného druhu dramatiky, ani realistická dramata nebyla v této době přijímána s otevřenou náručí – divadlem, kritikou ani diváky. Paralelně raněné city nacházíme rovněž mezi realistickými dramatiky, a snad i důvodněji. Po průkopnických premiérách *Gazdiny roby* (1889) a *Její pastorkyně* (1890) se na hlavu Gabriely Preissové snesly jedové šípy podrážděných recenzentů a bezskrupulózní pomluvy. Názorový střet, který rozdělil kritiku i veřejnost na dva tábory, vyvolala zejména *Její pastorkyňa*. Prudká odmítavá reakce překročila nadšený úspěch u části obecnosti i některých recenzentů. Pobouřená prudernost skloňovala nad dramaty Preissové výrazy *hnusná, odporná*<sup>569</sup>, *spřostá, brutální*<sup>570</sup>, případně synonymní invektivu *naturalistická*. Dramatička byla obviňována z hanobení české vesnice; její hry byly pro užití dialektu nazývány monstry, pro údajné ruské vzory napodobeninami. Nad *Její pastorkyní* Vrchlický psal o „soudní síní silně páchnoucí látce“ a „nesympatické a trapné atmosféře celku“<sup>571</sup>, J. J. Kolár se nechal slyšet, že „jedna část patří prý do nalezince, druhá do porodnice a třetí do kriminálu“.<sup>572</sup>

Kritický nájezd a mnohdy nespravedlivé odsudky zošklivily začínající dramatičce české literární, respektive dramatické kolbiště. V dopisech přátelům i redakcím periodik se dušovala, že díla, jež jí byla podsouvána za vzory, jakživa nečetla, odmítala, že by chtěla cokoli či kohokoli hanobit, dokládala typovost látky. Dopis odpovědnému redaktoru Pražských večerních novin (v nichž vyšla jedna z nejostřejších kritik<sup>573</sup>) zakončila patetickou rezignací: „... odkládám své pero, poněvadž jste mi jedem napustili moje čisté vědomí a

<sup>568</sup> Tak jeho formulaci později parafrázovala T. Nováková v dopisu M. Kalašové do Paříže 31. 1. 1899. Pozůstalost M. Kalašové, LA PNP v Praze.

<sup>569</sup> J. Flekáček: Z národního divadla, *Vlast'* 7, 1890/91, s. 404-405.

<sup>570</sup> J. Lý. [Ladecký], *Česká Thalia* 4, 1890, s. 386-387.

<sup>571</sup> J. Vrchlický, *Hlas národa* 11. 11. 1890.

<sup>572</sup> Vyjádření Kolára tlumočí v dopise T. Novákové z 17. 11. 1890 A. Sluková. Dopis uložen v muzeu K. Světlé v Českém Dubu. Cit. in: A. Závodský: *Gabriela Preissová*, Spisy University J. E. Purkyně v Brně – Filosofická fakulta, sv. 88, Praha 1962, s. 141.

<sup>573</sup> -ek. [Daněk], *Pražské večerní noviny* 19. 11. 1890.

křídla – nepodlehla jsem bezohledné kritice přísné, které si dovedu vážit – , ale ošklivosti. Kež Vám jiná česká spisovatelka lépe prospívá svým talentem a smýšlením.“<sup>574</sup>

Nešlo jen o okamžitý výlev cílený na redaktorovy city, Preissova literární kapitulaci zopakovala i v přednášce o své tvorbě, kterou proslovala v brněnské Vesni. Zpráva Moravské orlice ve snaze povzbudit autorku sice nepřipouštěla definitivu vyřčených úmyslů, přesto dosvědčila, že kritické tažení se Preissové dotklo velmi bolestně: „byla to černá hodinka, zcela intimních žalob, tklivých stesků a srdečných, čistě ženských sdělení. [...] Sentimentálnost, se kterou včera výborná spisovatelka ke konci své přednášky mluvila o vyražení pera z ruky, asi ustoupí brzy nové, svěží chuti ku práci. Je to nervóza, kterou zavinili suroví lidé. Vzácné umění paní Preissové překoná vítězně tuto indispozici.“<sup>575</sup> Poněkud kontraproduktivně vyzněla iniciativa příčinlivých členek Vesny, které – jistě s dobrým úmyslem – poupravily název přednášky: z Preissovy navrhovaného „Vypravování o své spisovatelské cestičce“ na vzletnější „O mém literárním směru“. V kontextu naznačených bojů ovšem takové anoncování akce odkazovalo k zavádějícím konotacím.<sup>576</sup>

Preissova se dokonce cítila nucena vysvětlit nedopatření J. Vrchlickému, v dopise mj. psala: „A nač ta rvava a boj těch směrů? Pánbůh zajisté jen proto stvořil různé spisovatele, že jsou různí čtenáři [...]. Já nepsala dle divokých praporů – násilím (či by to byla oprávněnost kritická?) tahá se moje jméno do toho boje pro i contra. [...] nevěřte, že by malá Preissova měla účastenství v snižování školy Vrchlického – alespoň tolik porozumění mi věnujte.“<sup>577</sup>

V posledních sezonách dramaturga Stroupežnického, počínaje hrami Preissové, si realistické drama dobývalo stále pevnější pozici v repertoáru Národního divadla, ani nyní však nikterak absolutisticky. V reakci na rozbouřenou situaci vyjádřil ředitel F. A. Šubert – přes netajené sympatie k novému směru – postoj divadla, který zůstával (ať z principu, či

---

<sup>574</sup> Dopis G. Preissové Josefu Kratochvílovi, otištěný v Pražských večerních novinách, Cit. dle A. Závodský, *op. cit.*, s. 149.

<sup>575</sup> *Moravská orlice* 16. 12. 1890.

Sugestivní zprávu o otřesu autorky zanechal i V. Mrštík, který ji v inkriminované době navštívil v Oslavanech. S mrazivou přilehavostí v postřehu nevědomě odhalil diagnózu vlastního osudu: „namáhal jsem se seč jsem mohl [...] nalít jí trochu lhostejnosti do krve naproti všemu, co se o ní píše – marné. [...] Každý hňup, literární veš – ji přivedla do takového rozčilení, že se zařekla (ale nevěřím tomu – k smíchu) věci vůbec tisknout – [...] tak hnusné bázně – respektive nervosity naproti kloakové journalistice – jsem ještě nepoznal. Zle to jednou odstůně, nebude-li jiná – [...]. Ubohý literát – který nespí – a na prahu blázince čeká na číslo journalu, které rozhodnouti má – vejde-li dovnitř nebo zdravý se vrátí mezi své.“ V. Mrštík J. Hálové-Malinové, *Diváky* 1891. Cit. dle E. Havelka: *I princezny mají děti. O Vilému Mrštíkově a jeho Pohádce máje*, Praha 1947, s. 239-240.

<sup>576</sup> Preissové byly předhazovány mj. údajné ambice stanout v čele realismu či naturalismu, přestože se opakovaně bránila, že svá díla nepsala jako stoupenkyně, natož pak průkopnice jakéhokoli směru.

<sup>577</sup> Dopis G. Preissové J. Vrchlickému z 4. 1. 1891, dochován v přepise A. Slukové v Muzeu Karoliny Světlé v Českém Dubu. Cit. dle A. Závodský: *Gabriela Preissova*, Spisy University J. E. Purkyně v Brně – Filosofická fakulta, sv. 88, Praha 1962, s. 153-154. V dopise Preissova rovněž vysvětluje změnu názvu své přednášky ve Vesni.

z nezbytí) liberálním: „Ústav, jakým jest Národní divadlo, nesmí zamítati žádný směr, který buď se již vykazuje skvělými výsledky, nebo dává naději, že jimi mohou býti provedena mistrovská díla nového způsobu. [...] bylo by osudnou chybou, kdyby Národní divadlo chtělo zavíratí brány své směrům novým a zvláště směru tak zdravému a oprávněnému, jakým jest realismus v umění.“<sup>578</sup> V závěru ještě zdůraznil, že Národní divadlo nehodlá pěstovat výlučně tento směr; pozdně romantické dramatice z lumírovského okruhu zůstávalo jeviště i hlediště nadále nakloněno.

Zejména J. Vrchlický si ani po realistické intervenci nemohl stěžovat, kromě četných repríz přinášela každá sezona vždy nejméně jednu jeho novou premiéru. Přesto, poněkud překvapivě, následoval tento osvědčený dramatik, čerstvě po ukončení dramaturgického období Stroupežnického, oba kolegy ze vzájemně protilehlých táborů podobně ukřivděným gestem. Překvapivě snad proto, že s ním vyrukoval v době, kdy se dramaturgem Národního divadla stal jeho bratr, B. Frída.<sup>579</sup> Očekávatelná vstřícnost následné divadelní éry se potvrdila okamžitě; první původní novinkou, kterou Frída nasadil na repertoár, byla bratrova hra *Trojí políbení* (1892). Po premiéře se Vrchlický – v reakci na Kuffnerovu kritiku<sup>580</sup> – demonstrativně vzdal další dramatické tvorby. Statí „Slovo o poesii na divadle“ vysvětlil svou dramatickou abdikaci širšími souvislostmi, jakožto důsledek sporu poezie a realismu na jevišti.<sup>581</sup>

Ani poté ale Vrchlického jméno nezmizelo z repertoáru; naopak, mezi původními dramatiky figurovalo stále s největší frekvencí – jeho starší kusy byly znovu a znovu nasazovány a hojně reprízovány. Při svém hrdém prohlášení dlouho nevytrval; na jevišti Národního divadla se objevil po dvou letech hned se dvěma novými kusy v jednom večeru (*Svědék a Závěť lukavického pána*, 1895). Jak jsme již doložili, nešlo o zrovna šťastný návrat (viz kap. Konciliantní Bedřich Frída). Dramatik si znovu získal uznání až v následujícím období, za dramaturga J. Liera, hrami *Epponina*, *Marie Calderonová*, *Láska a smrt* a *Král a ptáčník*. Někdejší přízně publika a kritiky se však již nedočkal; sám se – dle svých slov – s divadlem nesmířil. Byť hrálo jeho kusy, Vrchlický již do divadla nechodil, dokonce ani na premiéry vlastních novinek. Polskému příteli Bronisławu Grabowskému v roce 1898 psal:

<sup>578</sup> F. A. Šubert: Realismus na divadle, *Národní listy* 7. 12. 1890.

<sup>579</sup> Svou roli sehrály i okolnosti osobního života Vrchlického, jež mu divadlo zřejmě zošklivily.

<sup>580</sup> -š [J. Kuffner]: [fejeton; 19. 10.], *Národní listy* 20. 10. 1892.

<sup>581</sup> J. Vrchlický: Slovo o poesii na divadle [fejeton], *Hlas národa*, příloha 21. 10. 1892, s. 1-2. Rozsáhlou teoretickou diskusí a spory o poezii versus realismus na jevišti zde ponecháváme stranou.



„Můj drahý, co jsem se rozhněval s divadlem, nechodím tam, asi 4 roky jsem tam nebyl, ani vlastní hry neviděl a chtěje zůstat konsekventní ignoruju divadlo úplně.“<sup>582</sup>

Mezitím se na scénu vrátila i zaplašená dramatička; hru *Předsudek* psanou bezprostředně po prvních dvou dramatech (1891) Preissová sice vzdala bez dokončení<sup>583</sup>, ale již roku 1893 uvedlo Národní divadlo její aktovku *Ve stínu závodiště*<sup>584</sup> jako autorčin poslední titul. Pokus opustit vytykaně efektní venkovské prostředí ve prospěch modernějšího, městského, nedopadl přesvědčivě. Pozdější hry, vracející se znovu do vesnice, již pozbývaly někdejší odvážnou syrovost a dramaticky účinnou rázovitost; do repertoáru Národního divadla se nedostaly. Preissová se v nich utíkala k harmonickým, až selankovitým tónům (*Zlatorog* čerpající ze slovinských bájí, *Jaro v podzámčí*).

Také Zeyerovo zatvrzení roztálo ještě do přelomu století – částečně již na konci dramaturgického působení Frídy (1896), plné rehabilitace se dočkal v následujících letech za Liera i za Kvapila (viz kap. Se Zeyerem v časech dobrých i zlých).

Zeyerův – a částečně i Vrchlického – návrat na scénu byl do jisté míry i projevem nového uměleckého vzruchu, podřývajícího sotva dobyté pozice realismu. Modernistické signály, obohacující od poloviny devadesátých let stylovou konfrontaci o nové proudy, oponovaly realistickým postupům, snižující je – s poněkud účelovým zjednodušením – jakožto fotografické a neumělecké ztvárnění skutečnosti. Se Zeyerovou poeticky vzletnou tvorbou, předjímající tvůrčí postupy symbolismu, si proroci modernismu podávali (přes hlavy realistů) ruce.<sup>585</sup> V repertoáru Národního divadla se evropské symbolistní podněty, reagující na divadelní naturalismus koncepcí divadla jako světa fantazie a říše citu, projeví v sezoně 1897/98 novým a divácky úspěšným tvarem – moderním pohádkovým dramatem.<sup>586</sup> V bouřlivém úspěchu se předháněly premiéry lyrických pohádek *Princezna Pampeliška* J. Kvapila a *Radúz a Mahulena* J. Zeyera.

Realistickému směru (v jeho původní nelomené podobě), dospívajícímu scénického vrcholu teprve v nedávném roce 1894 Šimáčkovým *Jiným vzduchem*, Jiráskovým *Otcem* a zejména *Maryšou* bratří Mrštíků, neodvratně zvonila hrana. Fatální se stala pro rozervanějšího z posledně jmenované autorské dvojice, Viléma Mrštíka, k němuž byl překotný a konfliktní umělecký vývoj zvlášť nemilosrdný. Jeden z nejurputnějších průkopníků dramatického realismu v rovině teoretické (českému čtenáři zprostředkoval četné studie i díla francouzských

<sup>582</sup> Pozůstalost B. Grabowského, LA PNP v Praze, koresp. přijatá – J. Vrchlický, Praha 29. 1. 1898.

<sup>583</sup> Námět později zpracovala v povídce Úskalím předpojetí, in: G. Preissová: *Obrázky bez rámců*, Praha 1896.

<sup>584</sup> Knižně vyšlo jen jako *Závodiště*, spolu s dramatem *Jarní píseň* roku 1899.

<sup>585</sup> Zeyer byl zařazen do generačního sborníku mladších autorů *Almanach secesse* (1896).

<sup>586</sup> Výklad a kontextové zasazení termínu viz rozsáhlý komentář D. Turečka, M. Sendlarové a J. Kudrnáče v antologii *Pohádkové drama*, Praha 1999.

naturalistů a ruských realistů, přeložil Tolstého *Vládu tmy*) prosazoval vlastní příspěvky domácímu realistickému repertoáru jen s největšími obtížemi. Jeho *Paní Urbanové* (1886), pozoruhodné a v české dramatice nejvyhraněnější aplikaci zolovských postulátů, se zalekli inscenátoři i vydavatelé. Uvedení cenzurou stíhané hry se autor za života nedočkal; přes nucené ekonomické poměry ji nakonec – chtěl-li ji zveřejnit kompletní – musel vydat na vlastní riziko vlastním nákladem (1889).<sup>587</sup>

Unaven ponižujícím bojem o prosazení *Maryši* na Národní divadlo, který s bratrem sváděli od roku 1888 (hru k přepracování opakovaně vracel L. Stroupežnický i B. Frída<sup>588</sup>), i znesvářeným pražským literárním světem, v němž se jako kritik a publicista iniciativně angažoval, uchýlil se na přelomu osmdesátých a devadesátých let k bratrovi do moravských Divák. Šestileté čekání na premiéru jedné z nejživotnějších her českého repertoáru, kterou si V. Mrštík musel doslova vydupat úmorným snášením argumentů o její scénické způsobilosti, nebylo pro dramatika nejlepší motivací k novému dílu (nehledě na to, že v důsledku odkladů byla hra v rychle se měnící situaci představena divákům v odlišném kontextu). Vzdálen centru literárního dění, vzdaloval se Mrštík i svou tvorbou novým uměleckým tendencím. Propadal do stále hlubších depresí. Poslední naděje vkládané do dramatu *Anežka*, které napsal se svou ženou, se po dvou měsících čekání na vyjádření divadla stávaly stále malomyslnějšími. Dopis s kladným vyjádřením dramaturga O. Fischera již autora nezastihl mezi živými († 1912).<sup>589</sup>

Prolínání rezignací a návratů předních dramatických autorů (v jejichž řetězení by se nepochybně dalo pokračovat, např. Jiřím Karáskem ze Lvovic<sup>590</sup>) výmluvně dokresluje složitý obraz uměleckého vývoje konce století, „kdy se vkus a záliba měnily takorba přes noc, potácejíce se z extrému do extrému.“<sup>591</sup> Vzhledem ke kumulaci takových projevů je patrně nelze interpretovat pouze jako známky osobní slabosti, hrdé manýry či uražené ješitnosti. Předkládáme je tedy jako charakteristické symptomy pojednávaného období literární i

<sup>587</sup> Plánované uvedení na scéně Švandova divadla koncem sezony 1886 se neuskutečnilo; cenzura hru zakázala i následujícího roku (po vynechání 3. aktu a přepracování 4. aktu) v Národním divadle v Brně. Roku 1887 měla vyjít ve Světozoru, po novém zákroku c. k. cenzury zakazujícím ji pro český vydavatelský trh, hru roku 1889 tiskl na pokračování ve vídeňské České revue V. Kučera. Časopis však po deseti číslech zanikl (chybělo ještě 5. jednání). Mrštík tedy nakonec vydal hru přes cenzurní zákaz sám.

<sup>588</sup> Frídovo opatrné argumentování ohledy na diváka („Snad je to pravda, ale kdo se má na to dívat? Kus je to hrozný!“, pozůstalost V. Mrštíka, LA PNP v Praze, koresp. přijatá – B. Frída, Praha 27. 11. 1892) nepůsobilo na V. Mrštíka – po obhajobě dramatu G. Preissové samotným ředitelstvím divadla – zrovna přesvědčivě.

<sup>589</sup> V dopisu na rozloučenou bratrovi přikázal spálit veškerou svou literární pozůstalost – rozpracovaná díla i korespondenci, kromě věcí týkajících se divadla.

<sup>590</sup> Viz kap. Obležen národem dramatiků, podkapitulu Hořící duše.

<sup>591</sup> J. K. [Kvapil]: Feuilleton divadelní (Doňa Sanča), *Zlatá Praha* 14, 1896/97, s. 262-263 a 275.

divadelní historie, období zmateného spoustou nových podnětů a trpícího absencí zralé kritické reflexe, která by v nastalém *ballabile* poskytla oporu a spolehlivou orientaci (o tom, má-li Zola talent, nebo ne, se v Umělecké besedě roku 1884 hlasovalo v plénu). Poněkud příznačně přišla také divadelní kritika na prahu pojednávaného období o svou nejvýraznější osobnost: na další divadelně kritickou činnost rezignoval Jan Neruda, s otevřením Národního divadla se zařekl, že do velechrámu nikdy nevstoupí. A nevstoupil. Respektovaný a účastný posuzovatel veškerého dosavadního divadelního dění se odmlčel. Divadelní i literární kritika tříbila v útočných polemikách nové autority a teprve postupně dobývala patřičné autonomní postavení. Nepochybně nejzasloužilejší v tomto procesu, F. X. Šalda, později nad inkriminovanými lety svého mládí uvažoval: „Byla to podivná doba, ten konec let osmdesátých, ten začátek let devadesátých. Soumračná, vyprahlá, zoufalá, blízká sebevraždě do slova a do písmene. Staré bylo dávno dožito, odumíralo, ano odumřelo již, ale neodpadalo z větve života a bránilo tak v rozpuku nového, které se nemohlo narodit.“<sup>592</sup>

---

<sup>592</sup> F. X. Šalda: Úvodní slovo k *Juvenilíím*, *Soubor díla F. X. Šaldy* 10, *Kritické projevy* 1, Praha 1949, s. 443-444 (psáno 1925).

## Koho chleba jíš, toho píseň zpívej

### V kleštích družstevní správy

Držet krok s aktuálními uměleckými směry v bouřlivých devadesátých letech bylo pro Národní divadlo při způsobu jeho uměleckého vedení tvrdým oříškem. Novým tendencím se neuzavíralo; již za Frídova dramaturgického působení byly uvedeny Hauptmannovy *Osamělé duše* (1895), Hilbertova *Vina* (1896), Kvapilova *Bludička* (1896). Za Liera byly inscenovány *Milkování* A. Schnitzlera (1896), *Nevěrná* R. Bracca (1896), z Ibsenových dramát *John Gabriel Borkman* (1897) a *Rosmersholm* (1899), Maeterlinckova *Vetřelkyně* (1898), Finneho *Sýček* (1898; uvedený již 1896 v Intimním volném jevišti pod titulem *Sova*), Hauptmannova dramata *Forman Henčl* (1899) a *Potopený zvon* (1900), v témže roce Schnitzlerova hra *U zeleného papouška*, *Zkušební kandidát* Maxe Dreyera, *Gringoire* Théodora de Banville; z domácích kusů odpovídajících modernímu uměleckému směřování byla suverénně nejúspěšnější domácí symbolistní pohádková dramata *Princezna Pampeliška* J. Kvapila (1897) a *Radúz a Mahulena* J. Zeyera (1898). Moderní dramatika byla na jevišti Národního divadla zastoupena pouze výběrově; opomíjeno např. zůstávalo soudobé ruské drama – hry Čechovovy aj., od zmíněných autorů by bylo možné inscenovat díla další (Ibsenova, Maeterlinckova aj.).

Rezervy v uvádění moderní dramatiky byly o to křiklavější, že v repertoáru divadla nacházely stále místo líbivé hry poříderní úrovně s efektními sužety, ať už to byly za Frídovy éry – i před ní – dramata člena družstva F. Rutha (za Stroupežnického i Frídy byly nasazovány vždy čtyři jeho novinky, za Liera jedna) či přetrvávající obliba francouzských konverzačních her a jejich fraškovitých odvarů. Kritické hlasy proti skladbě repertoáru proto neutichaly.

Již za Frídy však kritika postřehla, že rozhodčím ve volbě repertoáru zdaleka není jen dramaturg. Po premiéře Ruthových *Syčáků* (1895) – v repertoáru Národního divadla již sedmého autora opusu – se v Naší době ozval provokující hlas, který řediteli Šubertovi a dramaturgovi Frídovi připomínal zodpovědnost za umělecké vedení a repertoár ústavu. Pisatel (skrytý pod šifrou „Sursum.“, pod níž v té době do časopisu psali T. G. Masaryk, J. S. Machar i F. V. Krejčí) snadno odtušil, že volba repertoáru neodráží vždy umělecké preference ředitele či dramaturga, ale spíše uplatňování jiných vlivů podílejících se na složitém rozhodovacím systému. Vliv družstva na repertoár byl nejen z těchto případů zjevný; také přítomnost populárních francouzských konverzačních her, zvyšujících návštěvnost divadla, odkazovala k vůli podílníků. Recenzent Naší doby nabádal, že pokud se na jeviště pouštějí podobné

„chantantní hlouposti“ jako Ruthovy *Syčáci*, měli by mít jmenovaní pánové tolik respektu k vlastnímu jménu, aby – děje-li se to „přes jejich hlavy“ – veřejně vystoupili a zodpovědnost odmítli. „A nebo – zdají-li se jim ‚Syčáci‘ a podobné kusy býti dílem uměleckým – vzdor kritice veřejně to přiznali...“<sup>593</sup> Frída s Šubertem na výzvu tehdy nereagovali.

V druhé polovině devadesátých let se proti Národnímu divadlu střílelo ostrými zejména z Radikálních listů Aloise Rašína. Zdejšího divadelního referenta rozpálily do běla dva zvlášť pokleslé kusy nasazené v létě 1897. Po premiéře frašky *Dvě svatby pana Darimonda* Henriho Alfreda Duru vyšla pravidelná divadelní rubrika novin s pozměněným titulkem „Král. český zemský cirkus. Národní cirkus“ a navrhovala Šubertovi, ať z divadla rovnou udělá sprostý šantán nebo šapitó: „Pak můžete se, p. řediteli, postavit jako impressario na schodiště vestibulu s dámičkou v krátkých sukénkách a volati ‚Rrrraďte dále pánové a dámy, divy světa užítel!‘ a bubnovat do světa slávu, ku které jste dotáhl Nár. divadlo!“<sup>594</sup> Když pak v srpnu téhož roku divadlo nasadilo *Prázdniny v manželství* autorů Albina Valabrègue a Charlese Mauricea Hennequinna, zahájily Radikální listy agitaci *proti* návštěvě Národního divadla. Tentokrát to schytl Lier, o němž referent opakovaně prohlásil, že až dosud byl považován za vzdělaného literáta. Pisatel rovněž naznačil i jiné možné viníky, podotýkáje: „o jiný, leč kasovní úspěch pánům z vlasteneckého družstva dávno už neběží.“<sup>595</sup>

Komu tedy přičíst vinu za podobné kusy v repertoáru Národního divadla? Kdo rozhodoval o skladbě jeho programu? Ředitel, dramaturg, intendant, družstvo? Palčivou otázku neprůhledné umělecké správy divadla kritika znovu otevřela při příležitosti propadnutí Mervartovy hry *Servus*. Z pokárání, jímž se Lier snažil zamezit herecké sabotáži studované hry, dobře informovaný referent Radikálních listů usuzoval, že výběr kusu padá na vrub dramaturga (ačkoli uváděl, že Lierův zákrok se dovolával autority poroty, která drama doporučila). Krátce po neslavné premiéře Mervartova debutu na české první scéně se v týdeníku objevil obšírný „Otevřený list Panu Janu Lierovi, dramaturgovi Národního divadla v Praze“.

Autor dopisu krytého redakcí usiloval, podobně jako o tři roky dřív „Sursum.“ v Naší době, o odhalení sfér vlivu, podílejících se na sestavování repertoáru Národního divadla. Nabádal Liera „v jeho vlastním zájmu“ k otevřenému vyjádření, aby až Ottův slovník naučný dojde k písmenu L (což již nemělo trvat dlouho) a literární historie se tak bude poprvé zabývat i jeho osobou, nebylo mu neprávem přidáno, nebo ubráno zásluh...:

<sup>593</sup> Sursum.: Kleon v Athenách a Kleonové v Čechách, *Naše doba* 2, 1894/95, s. 1042.

<sup>594</sup> Anonym: Král. český zemský cirkus. Národní cirkus, *Radikální listy* 4, 1897, s. 206.

<sup>595</sup> Anonym: [Národní divadlo vrátilo se z prázdnin...], *Radikální listy* 4, 1897, s. 276.

„Bude-li Vás literární historik posuzovati jenom podle činnosti, kterou jste vyvíjel v desítiletí minulém, zařadí Vás mezi literáty moderních snah, bystrého vkusu a širokého vzdělání. Měl jste odvalu – dávno před realismem – nahlas povědět mnohou výbornou kacířskou myšlénku...“<sup>596</sup> Avšak právě za Lierova dramaturgického působení dle pisatele klesla česká činohra k takovému bodu mrazu, na jakém nikdy nebyla. „Nechtěli jsme nikdy věřit, pane dramaturgu, že Vy byste nesl spoluvinu na všem, co se v činohře Národního divadla děje. Znali jsme Vás a ctili jsme Vás příliš jako vtipného literáta a břítkého causera let osmdesátých...“<sup>597</sup>

Následně kritik vylíčil události kolem inscenování hry *Servus* jako *corpus delicti*, kterým usvědčoval dramaturga coby viníka všech nedostatečností repertoáru i jiných nešvarů v divadle. Skandalizoval také Lierovu snahu dodržet alespoň obvyklé minimum dvou repríz nastudovaného kusu, kterou s poukázáním k ekonomickým okolnostem nazval nemístnou a upřílišněnou „*dobromyslností* oproti nešťastnému člověku, který hru onu spáchal“. Autor, jehož kus byl Národním divadlem přijat, byl totiž odměněn částkou 400 zl. pouze v případě, že jeho hra byla uvedena nejméně třikrát. Zamýšlené alespoň dvě reprízy vedení divadla po premiéře stornovalo; pravděpodobně z obavy, že osazení hlediště by nevydělal ani na odměnu dramatika (byla mu vyplacena nesrovnatelně nižší částka). V době, kdy se Národní divadlo ocitalo v deficitu 16 000 zl., byl tento – k autorovi nešetrný – krok veden šetrností prozaičtější.<sup>598</sup> Lier tak musel čelit srdceryvnému rozhořčení dramatika i apelům zmíněného kritika, jenž ho na základě tohoto případu vyzýval k rozkrytí pravomocí dramaturga a jeho vlivu na repertoár: „Nuže! Povězte veřejnosti, jaký jest Váš vliv na dnešním stavu Národního divadla...“<sup>599</sup>

Lier odpověděl vzápětí, dlouze a upřímně, ačkoli předesílal, že to, co by chtěl otevřený list znát, nemůže bezezbytku vypovědět (musel by „angažovat jiné faktory divadelní“, k čemuž nemá právo). Za základní podmínku každé úřední funkce, vázané na součinnost a disciplínu, pokládal loajalitu. Neporušil ji tedy ani nyní, podotýkáje: „A k zachování této loyality jest věru více mužné síly potřeba než k vyvracení lichých domněnek.“<sup>600</sup> Leccos však naznačil. Domnění, že by veškerá činohra byla závislá na dramaturgově, nazval bájí a dramaturga jen kolečkem ve složitém aparátu, v němž se nelze vyvarovat váznutí a třenicím. Nepřímým obviněním stran úpadku repertoáru odpovídal: „Jiná věc: Chudoba repertoiru. Jest

<sup>596</sup> Redakce: Otevřený list. Panu Janu Lierovi, *Radikální listy* 5, 1898, s. 422.

<sup>597</sup> Tamtéž, s. 422.

<sup>598</sup> K tomu viz redakční Otevřený list v *Radikálních listech* 5, 1898, s. 422-423 a Mervartovy dopisy v pozůstalosti J. Liera.

<sup>599</sup> Tamtéž.

<sup>600</sup> J. Lier: [Pane redaktore!], *Radikální listy* 5, 1898, s. 548.

pravdivá. Netoliko u nás, nýbrž všude. Balance všech velkých divadel v Evropě za minulý rok svědčí o ní a jest veřejností souhlasně konstatována. V nouzi té vrátila se ‚Comédie française‘ k Labicheovi a berlínské dvorní divadlo sáhlo k ‚Rosemüller a Finke‘. Za mák se tomu nedivím. Je to příznak choroby doby. Staré vyvěřelo a nové se posud neustálilo. Člověk fin de siècle má pouze nervy a žádné svaly.“<sup>601</sup> Úpadek shledával a dokládal ve všech uměleckých odvětvích, jako už vícekrát v jiných svých fejetonistických textech (viz kap. Mistr feuilletonu a causerie).

Kritickým postojem k většině moderní symbolistní, dekadentní i novoromantické dramatiky se netajil: „... novoromantism svědčí o tom, že jsme zas tam, kde naši dědové v letech dvacátých a třicátých. Rozdíl vidím pouze v tom, že tehdejší romantika byla bujná, kdežto moderní jest chorobná, odvar, dekadence. Flirt místo lásky, analysa místo synthese, spekulace místo koncepce. I Francouzi, národ umělecky nejvíce pružný a disciplinovaný, jsou již nakaženi touto chorobou a v jejich dramatech vážnějšího zrna roztahuje se únava, nerozhodnost, polovičatost lidí, kteří nedovedou ani pořádně milovati, ani důkladně nenáviděti. Chabé cnosti, nedomrlé karaktery, mrzácké hříchy. Je to nemoc doby, signatura přechodu.“ A vyřkl ve své době značně *nemoderní* názor vzdorující většinovému tónu kritiky, jemuž ovšem budoucnost do značné míry přitakala: „Na divadle uplatňují se toliko život, síla aktivní či pasivní, a hlavně děj. Proto – a v té příčině jest naše kritika v naprostém rozporu se zdravějším instinktem obecnstva – neuchytí se moderní hry náladové nikdy, budou vždy jen časovou i dočasnou kuriozitou, kterouž přechkají méně umělecké, avšak rušnější a jadrnější hry starší.“<sup>602</sup>

Jako nejsmutnější a nejobtížnější kapitolu vnímal péči o původní českou produkci. Poukazoval opakovaně na tíživé poměry literátů, na nedůstojné a naprosto nedostatečné ohodnocení jejich práce. Byl přesvědčen, že pokud si společnost neuživí své autory, pokud se spisovateli neumožní, aby se svému povolání věnoval *ex professo*, bude úroveň a vývoj české literatury a dramatu nadále váznout. Namítal, že kdyby řemeslník po jiné denní lopotě teprve večer a v neděli prováděl svou živnost, vykonal by asi málo kloudného. (V paralele lze cítit osobní zkušenost někdejšího literáta.) Doznával proto svou, někdy snad přílišnou, náklonnost k původním kusům: „Na sto původních kusů bývá mi za rok důvěřivě odevzdáno. A já důvěru tu sklamati nemohu, ba nechci. Chudoba naše má daleké politické a sociální příčiny, které mi

---

<sup>601</sup> Tamtéž. Pocity z pojednávání doby se až podivuhodně shodují; srov. výše uvedené vyjádření F. X. Šaldy: „Staré bylo dávno dožito, odumíralo, ano odumřelo již, ale neodpadalo z větve života a bránilo tak v rozpuku nového, které se nemohlo narodit.“ F. X. Šalda: Úvodní slovo k Juvenilím, *Soubor díla F. X. Šaldy* 10, *Kritické projevy* 1, Praha 1949, s. 443–444 (psáno 1925).

<sup>602</sup> J. Lier: [Pane redaktore!], *Radikální listy* 5, 1898, s. 548.

ji činí dojemnou a omluvitelnou. Proto čtu každý slaboučký kus nepředpojatě a pečlivě celý, hledaje v něm vždy dobré stránky.“<sup>603</sup>

Ptal se, kam se má obrátit autor, jehož práce není sice nejdokonalejší, ale není také prostá dobrých a slibných stránek? Kde má poznat přednosti a slabiny svého díla, kde cvičit oko a smysly pro scénické zákonitosti, zavře-li se mu jediné české jeviště? „Kterak srovnati stálé kárání divadla, že není dosti ochotné k české produkci, že ji zanedbává atd. atd. s krutým zamítáním, s nímž bývají uvítání začátečníci neb reprisy starých her, literárně zajímavých?“<sup>604</sup> Dramaturgově nelehkému údělu ve vztahu k domácím novinkám a debutantům věnujeme samostatnou kapitolu (viz *Obležen národem dramatiků*); Lier svoje dilemata v té věci i rozporuplnou kritiku, jež se na něj snášela, resumoval: „Z jedné strany činí se mi výtky, že české práce odmítám, z druhé, že jsem k nim příliš shovívavý. Nevím. Jsem si však jist, že žádný český autor, s kterým bylo mi jednati, neodepře mi svědectví dobré vůle, umělecké péče a věcné opravdovosti. To mi stačí úplně.“<sup>605</sup>

Ohledně konkrétního případu, který se stal záminkou otevřeného listu dramaturgovi, Lier upřesnil, že kauza onoho „přísného pokárání“ byla vytvořena z jediného soukromého dopisu, několika spěšných řádek, jež napsal jedné osobě. Po jejich zneužití se nehodlal pídit. Šířeji se o tom – s ohledem ke své úřední loajalitě – nerozepisoval. Své vyžádané vyznání uzavřel s příznačným nadhledem, podotýkáje i prorokuje, že všichni dramaturgové před ním byli škůdci divadla a všichni po něm budou zase. „Je to už jejich osud, i kdyby andělé byli. Také Vás pane redaktore, by to neminulo.“<sup>606</sup> V tom se vskutku nemýlil; mediální hon, který byl uspořádán na jeho nástupce, daleko předčil kritiku, jíž čelil on.<sup>607</sup> Lier ovšem nemohl tušit, že ironií osudu se tímto nástupcem stane patrně opravdu autor či spoluautor *Otevřeného dopisu*, na nějž takto odpovídal (s redakcí *Radikálních listů* tehdy anonymně spolupracoval J. Kvapil, který svou participaci na potopení Šubertova vedení a družstevní správy divadla po letech doznal ve svých pamětech: „*Radikální listy se bily mou zásluhou o příští Národního divadla opravdu radikálně...*“<sup>608</sup>).

Ve své dramaturgické konfesi Lier poukázal také na mnohost i nemalý zmatek požadavků, jimž jediné jeviště Národního divadla, o které se činohra musela dělit s baletem a

---

<sup>603</sup> Tamtéž.

<sup>604</sup> Tamtéž.

<sup>605</sup> Tamtéž, s. 549.

<sup>606</sup> Tamtéž.

<sup>607</sup> Viz P. Ježková: Pěstní opatření páně Kvapilovo, in: L. Peisertová – V. Petrbock – J. Randák (eds.): *Zločin a trest v české kultuře 19. století*. Sborník příspěvků z 30. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň 25.-27. února 2010, Praha 2010, s. 131-140.

<sup>608</sup> J. Kvapil: *Zápas o Národní divadlo, O čem vím I*, Praha 1946, s. 271; cit. in: E. Krejčí [E. Valenta]: *Jaroslav Kvapil dramatik a režisér*, Praha 1973, strojepis pro interní potřebu Divadelního ústavu, s. 48.



operou, nemohlo vyhovět. Připomněl, že na fyzickou nemožnost dostat všem oprávněným požadavkům poukazoval už před 12 lety, kdy dovozoval potřebu druhého divadla.<sup>609</sup> Dobrá polovina soudobých nářků nad nedostatečností činohry v tom kterém z mnoha nárokováných úkolů byla dle Liera důsledkem právě přetrvávající absence druhé scény („za kterýžto nedostatek je – dramaturg bit“<sup>610</sup>).

Potřeba druhé české scény propagovaná od samého otevření Národního divadla byla od přelomu osmdesátých a devadesátých let v důsledku značné diversifikovanosti dramatu a jeho inklinaci k intimnějším polohám nezpochybnitelná. Koncem 19. století na sebe braly její úkoly bez větších scénických úspěchů krátkodeché pokusy či stylově vyhraněné reformní scény (Divadlo v Národním domě na Král. Vinohradech 1894-1895, Intimní volné jeviště 1896-1899), úspěšněji cykly spolku beletristických spisovatelů Máj pořádané ve Švandově divadle (od roku 1897) i Švandovo divadlo samo – poté, co se artistickým správcem stal Karel Švanda. Nejedno velké dílo současné evropské dramatiky tak pražské obecnstvo mohlo shlédnout dříve na druhém vltavském břehu, než v Národním divadle (K. Švanda zahájil své umělecké vedení psychologickým dramatem *Mládí* M. Halbeho 1897, téhož roku uvedl Ostrovského *Vinný bez viny* a Hauptmannův *Bobří kožich*, následujícího roku Ibsenovu *Divokou kachnu* a Čechovova *Racka*, v překladu B. Prusíka s titulem *Čejka*, aj.). Lier k této konkurenci zachovával vstřícný postoj; smíchovská představení navštěvoval a s principálem Karlem Švandou udržoval přátelský a kolegiální korespondenční styk. Ani poté, co se spálil s přílišnou vstřícností k českým novinkám, neodpíral jim svou přízeň, prokazuje ji současně i Švandovi: kusy, o jejichž vyznění na velkém jevišti Národního divadla si nebyl jist, ale které shledal nějak pozoruhodné, či alespoň inscenovatelné, přepouštěl divadlu smíchovskému. K. Švanda tato doporučení – těše se vědomím, že tak může být alespoň nepřímo užitečným „našemu váženému a jedinému Národnímu divadlu“<sup>611</sup> – vděčně přijímal, přesto, že inscenovat na Smíchově české dramatické novinky byl čin čirého altruismu.<sup>612</sup>

<sup>609</sup> J. L. [Lier]: Feuilletton. Druhé české divadlo v Praze, *Lumír* 14, 1886, s. 159-160; viz kap. V Lumíru.

<sup>610</sup> J. Lier: [Pane redaktore!], *Radikální listy* 5, 1898, s. 548.

<sup>611</sup> Takto např. vítal Lierovo upozornění na dramatický kus jistého Havráňka: „Velevážený pane dramaturgu! Ano, s největší ochotou, zahrajeme kus Havráňkův, přejete-li si toho. Jsme Vám vůbec úplně k službám, kdykoliv nějakou práci pro nás máte, zejména budeme-li si při tom moci mysliti, že tím – třeba nepřímo – jsme trochu užiteční našemu váženému a jedinému divadlu Národnímu. Učiníme, seč budou naše slabé síly, a přáním naším bude, by dostavila se kritika k spravedlivému posouzení oné práce. – Jediné pochybnosti chovám v otázce honorářové, jež je u nás sice trochu lepší než u venkovských společností, ale přec jen dosud ve stavu žalostném. Hlavně proto, že nic nedospěje k repríze pro nedostatek obecnstva, a původní věc, a tím více práce začátečnickova, hraje se vždy před prázdnými lavicemi.“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – K. Švanda, Smíchov 1. 8. 1899.

<sup>612</sup> Viz P. Štěpánková: Jak se žilo původní české dramatické tvorbě v repertoáru pražských předměstských scén. Z dopisu JUDr. Karla Švandy ze Semčic, *Divadelní revue* 18, 2007, č. 4, s. 99-101.

Uprostřed debat o potřebě druhého českého divadla vzniklo roku 1898 provizorní Divadlo na Výstavě (nazývané též podle pavilonu, v němž sídlilo, Uranie), otevřené u příležitosti Výstavy architektury a inženýrství roku 1898. Tzv. výstavní divadlo se mj. z podnětu Jozefa Kuffnera pokusilo uvést v život myšlenku lidového divadla; hrálo zejména lehčí veseloherní, příp. operetní repertoár – jak původní novinky (*Náš dům v assanaci* autorů K. Šípka, V. Štecha a B. Kaminského, napsaný přímo pro tuto příležitost, *Na letním bytě* J. Štolby), tak francouzské konverzační komedie (*Kontrolor spacích vagonů* A. Bissona).<sup>613</sup> Divadelní referáty Národních listů, nejvlivnějšího dobového deníku, i oblíbených časopisů byly v rukou spoluzakladatelů a sympatizantů Divadla na Výstavě; kritika proto divadlu projevovala značnou náklonnost. Srovnatelné kusy, které by na první scéně strhala jako úpadek, v Uranii oslavovala coby skvělý úspěch a objev, neopomíjejíc při tom kopnout do práchnivějící zlaté kapličky. Neobjektivita tisku se projevila také po premiéře veselohry *Žárlivá* A. Bissona a A. Leclercqua v Národním, časově následující uvedení Bissonova *Kontrolora spacích vagonů* v Divadle na Výstavě, avšak anoncované dávno před ním. Referáty o *Žárlivé* různým způsobem poukazovaly na zaostalost Národního za Výstavním, některé dovozovaly, že se Národní po Výstavním „opičí“. Dramaturg Národního divadla byl již podobných nespravedlivých manipulací syt. Situaci ironicky glosoval prostřednictvím své čerstvé platformy – Theatrálií, kterými od téhož roku (1898) přispíval nedělní příloze Hlasu národa (jejich autorství zůstávalo veřejnosti dosud víceméně utajeno):

„*Žárlivá*“ od A. Bissona a A. Leclercqua hraje se s nemalým úspěchem na italských, německých, anglických, polských, švédských divadlech. Bylo by nespravedливо, nepozorovati, že je to jedna z četných zásluh našeho výstavního divadla, kolem něhož se pomalu roztáčí celý svět. Stalo se to tak: Dne 9. července t. r. dávali na výstavním divadle „*Kontrolora spacích vagonů*“. Fraška se líbila. A tím byli v Národním divadle z čista jasna upozorněni, že existuje jakýs A. Bisson. Tam totiž – jak známo – nikdy nic nevědí. Psali si honem pro díla Bissonova. Četli a uvažovali. Vybrali potom „*Jalouse*“, vyhledali překladatele, ten zas překládal, na to se rozepisovalo, obsazovalo, úlohy učeny, hra studována a zkoušena. Dne 27. srpna t. r. pak byla utěšená premiera. Vše to během sedmi neděl, do kterých spadala právě šestinedělní dovolená solistů, v „*Žárlivé*“ zaměstnaných, nehledě k všeobecným čtrnáctidenním divadelním prázdninám! Ale svedli ten zázrak! Je vidět, co zможou, když chtějí, pardon, když se dají výstavním divadlem upozornit, poučit, k dobrému obrátit. Člověk by té rychlosti ani nevěřil, kdyby P. T. pp. ředitelé výstavního divadla, kteří s neochvějnou a stále vzorně osvědčenou nestranností píší po různých novinách o výstavním i o Národním divadle zároveň, kdyby tito pánové po Praze nevypravovali. Jeden z nich tu prostou a samozřejmou skutečnost ve své recenzi také uvedl. P. T. pánové to arcit' musí vědět, neboť

<sup>613</sup> Výjimkou byly oblíbené Halbeho *Mládí* a v závěru působení divadla Strindbergův *Otec*. Oba závažnější kusy propašoval na výstavní scénu v době, kdy většina jejího uměleckého vedení pobývala mimo Prahu, J. Kvapil. Viz J. Kvapil: *Divadlo na Výstavě, O čem vím*, Praha 1937, s. 200-205; srov. P. Ježková: Co zbylo z Ottova divadelního slovníku. Soupisy repertoáru pražských předměstských scén 1860-1905, in: *O divadle 2008*. Příspěvky pronesené na teatrologických konferencích v Uměleckém centru Univerzity Palackého v Olomouci, J. Štefanides ed., Olomouc 2009, s. 219 a pozn. 30.

oni vědí vše, co a jak v Národním divadle chodí, ba vědí to mnohem lépe, než Národní divadlo samo. A poněvadž Bissonova ‚Jalouse‘ byla hrána nejprve v českém překladě a potom teprve jinde v jiných jazycích, není pochyby, že podnět vyšel od nás, zásluhou výstavního divadla. Nač to tajiti? ‚Nur die Lumpe sind bescheiden‘ pravil Goethe, jenž sice neměl čest, aby byl na výstavní divadlo uveden, jehož authority se však dovolávají přes to snad bude dovoleno.“<sup>614</sup>

Ironie Theatralií mířila na referát Světozoru, který psal, že za „uvedení [Žárlivé] ve scenu vděčí obecnost Národního divadla zajisté jen úspěchu jiné práce Bissonovy na jevišti výstavním...“<sup>615</sup>. Lierův výsměch si na sebe mylně vztáhnul Jaroslav Kvapil, neboť v případě Žárlivé zastoupil pod šifrou „qb“ Kuffnera v pravidelném divadelním referátu Národních listů.<sup>616</sup> Ačkoli si autorstvím Theatralií nebyl jist, podle tónu soudil na Liera. Obrátil se na něj tedy soukromým dopisem. Byl si dobře vědom, že Národní divadlo veřejně slibovalo Žárlivou již v květnu, tj. před premiérou *Kontrolora* (21. června).<sup>617</sup> Lier Kvapilovi odpověděl, že uhádl i neuhádl... Otevřeně mu vylíčil pohnutky svého „theatrálního“ mikro-fejetonu i svůj pohled na soudobou kampaň tisku, přičemž se nevyhnul narážkám na přistřiženost svých dramaturgických kompetencí. Dovolme si proto delší citaci listu:

... *Vás osobně jsem se tím za mák nechtěl dotknouti a nedotekl. Konal jste jen svou povinnost, staraje se o publicitu podniků a snah výstavního divadla. Škoda, že jste nemohl učiniti více, upozorniti totiž své kritické pány kolegy, že potupa Národního není pochvalou výstavního divadla. Žádný téměř referát o výstavním divadle neobešel se bez šňupky Národnímu divadlu. To je – chybí mi pro to pojmenování – ale je to specificky české! Nikde, v celém světě nepostřehl jsem podobný kritický mrav! Tím byla mi také zatarasena cesta do výstavního divadla. Nedám se volati jako školák k poučování a nedám pak na sebe pokřikovati jako zahanbený hlupáček. Tomu jsem dávno odrostl. Každý, kdo pozoroval, jak přímo i nepřímou v referátech o výstavním divadle se na mne sočí, musí mi dáti za pravdu. Nestotožňuji se nikterak s Národním divadlem. Bylo by to prostě směšné; Vy, ctěný pane, kterýž máte příležitost, zvědět leccos a seznati, že nejsem rozhodujícím činitelem, musil byste se mi také vysmáti.*

*Ale uráží mne celá ta štvánice proti Národnímu divadlu, poněvadž zakládá se na zneužívání faktických poměrů a poněvadž je v ní mnoho nepravdivého. Pro příklad jen jedno: Při ‚Kontroloru spacích vagonů‘ ozývaly se velice udivené hlasy, proč si tu komedii*

<sup>614</sup> J. L. [Lier]: Theatralia. Žárlivá, *Hlas národa* 16. 10. 1898, Nedělní listy.

<sup>615</sup> P. [G. Schmoranz?], *Světozor* 32, 1897/98, s. 525.

<sup>616</sup> Mimochoodem, dobrou polovinu referátu o premiéře Žárlivé v Národním divadle Kvapil věnoval *Kontroloru spacích vagonů* ve Výstavním divadle. qb [J. Kvapil]: Dramatické umění. Žárlivá, *Národní listy* 30. 8. 1898.

<sup>617</sup> „Velevážený pane dramaturgu, snad neprohádám, adresuje Vám tento dopis, jenž týká se ‚Theatralií‘... Pozůstalost J. Liera, LA PNP, přírůstek z Archivu AV ČR, koresp. přijatá, i. č. 26 – J. Kvapil, Praha 17. 10. 1898.

*dalo Národní divadlo ujíti. A podle zkušenosti jest absolutně jisto, že tytéž hlasy byly by volaly k nebi o pomstu, kdyby Národní divadlo fraškou tou bylo svoje prkna ‚znesvětilo‘. A já bych byl býval osobně zase praněrován, ač mi ani ve snu nenapadlo, ‚Kontrolora‘ doporučiti a ač by to jistě nebylo mojí zásluhou, kdyby byl přes to hrán. Dále: ‚Náš dům v asanaci‘ byl by před kritikou i obecenstvem v Národním divadle prostě propadl. Ale poněvadž byl hrán ve výstavním divadle, musilo si dát publikum nakukat, že je to výborný kus. Atď. atď.*

*[...] Celých těch několik řádků o ‚Žárlivé‘ svědčí o tom, že se namáhám, hleděti na všecko tu komedii s humorem. Učinite také tak. Až budete kozák podobně ostrílený, jako já, budou Vás mrzeti polemiky soukromé i veřejné.*

*Vidíte přece, že se na mne všecko sype. Je to jak na vsi, když někdo po výletníku hodí kamenem. Hned vyvstane hrdinů takových deset a za chvíli je jich sto. A celá česká veřejnost – pardon – ves – má z toho švandu. Jsem ‚Prügelbub‘ [otloukánek] Národního divadla. Je to velmi veselá a – poučná! A nedivte se tomu, když se ten kamenovaný člověk někdy přece ožene!“ (podtrhával JL)<sup>618</sup>*

Po této korespondenční výměně se v Radikálních listech – několik měsíců po Otevřeném listu a Lierově otištěné odpovědi – objevilo vyjádření redakce poněkud smířlivějšího tónu (Otevřený list byl datován 9. srpna, Lierova odpověď 12. srpna, odpověď odpovědi vyšla 5. listopadu 1898). I z této nenadálé proměny redakčního stanoviska časově následující výše uvedenou korespondenci usuzujeme na roli J. Kvapila. „Nesklamali jsme se“, psaly Radikální listy, připomínajíce, že Lier v loajální odpovědi sice nechtěl svádět vinu na nikoho jiného, pisatel však pod jeho zmínkou o „jiných divadelních faktorech“ sám nacházel viníka: „Jest vinen pan ředitel a jest vinno famósní vlastenecké družstvo. O tom jsme nikdy nepochybovali ... na voňavkách a dlaždičkách z družstva nebyli bychom nikdy požadovali, aby uhájili svou pověst vzdělaných mužů. Za ubití české činohry nesou tedy zodpovědnost ti samozvanci, kteří se *vetřeli* v řízení jediného našeho divadla a kteří se v hebce dráždivých fauteillech správců divadla udržují *zuby nehty*, třeba že poznávali, jak veškerá intelligence česká s netajeným opovržením k jejich protekčnímu hospodaření přihlíží.“ (zvýraznil pisatel)<sup>619</sup> K zodpovědnosti za takto neutěšený stav Radikální listy volaly F. A. Šuberta, jakožto artistického a ekonomického správce divadla.

Volání po rozkrytí rozhodovacích mechanismů Národního divadla nabíralo v druhé polovině devadesátých let takové síly, že jej nebylo možné dál tiše přecházet.<sup>620</sup> Ostatně i

<sup>618</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Kvapil, zde koncept Lierovy odpovědi, Praha 19. 10. 1898.

<sup>619</sup> [Redakce]: Pan dramaturg Lier, *Radikální listy* 5, 1898, s. 582.

<sup>620</sup> Anonym [A. Procházka]: Zuřivý boj vede se..., *Moderní revue* 5, sv. 9, 1898/99, s. 64 (8. 11. 1898).

ředitel s dramaturgem byli bojem o prosazení každého kusu do repertoáru, jehož výsledek spočíval zcela na libovůli výboru družstva, i kritikou, která jim pak často vytýkala, zač nemohli, značně deprimováni. F. A. Šubert proto přistoupil k tomu, oč jej nesčetněkrát žádal tisk (podobně vyzývaný dramaturg jakožto podřízený mohl jen stěží vystoupit proti vlastnímu vedení). V každoroční bilanční brožurě tentokrát odkryl karty. Otevřeně potvrdil nezdravý vliv družstva na repertoár v dosahu, který daleko předčil dohady kritiky: „Výbor družstva Národního divadla mohl z různých úkazů již poznati, že jeho system naprostého omezování řiditelství na vzhledě uměleckém a často zcela náhodné rozhodování výboru o věcech ryze uměleckých a zvláště o sestavení pořadu her pouhým hlasováním členů výboru naprosto není vhodný. Zkušenost ukázala, že takovým hlasováním se mohlo zamítnouti třeba jedno z nejznamenitějších děl moderní literatury a schváliti naproti tomu i leckterý zcela sprostý výrobek francouzské frašky. Nemůže ani jinak býti, když hlasujícím nejsou známy hry, o které jde – *a když občas ani nejdůtklivějšího doporučení odborníků se nedbá* [...]. Arci ta anomalie se neodstraní, jestliže dosavadní mnohohlavost ve správě Národního divadla bude ještě více zvětšována novým zřízením možných a nemožných stálých komisí a větším ještě obmezováním právomoci ředitele než doposud.“ (zvýraznil FAŠ)<sup>621</sup>

V důsledku mohutnějších kompetencí bařtipánského družstva a jeho vlivu na repertoár divadla lze dnes o tehdejších prioritách dramaturga a o jeho zásazích do repertoáru soudit jen hypoteticky, dle nečetných, porůznu roztroušených zmínek a dokladů. Od dramaturga bylo požadováno, aby dvakrát ročně sestavil návrh tzv. zimního a letního repertoáru, přičemž musel dbát o nejširší žánrový i směrový záběr. Zastoupeny musely být vždy hry české původní produkce, zanedbáno nesmělo být české starší drama, mělo být přihlédnuto k pěstování slovanské vzájemnosti, měl se snažit držet krok s evropskými jevišti a nasazovat novinky, jež v zahraničí dobyly úspěch, zastoupena měla být nejlepší dramata moderních směrů, ale i starší klasické hry. To vše vždy v žánrech veselých i vážných.<sup>622</sup> O takovém dramaturgově návrhu – seznamu obsahujícím několik her každého jmenovaného druhu – pak hlasoval výbor družstva, který mohl kterýkoli kus vyřadit, ale zjevně také cokoli do repertoáru prosadit.

Z výše uvedených citací Šuberta i Liera vysvítá, že to bylo právě družstvo, které trvalo na zastoupení francouzské frašky v repertoáru. Potvrzuje to i vzájemná korespondence ředitele a dramaturga, která současně odhaluje, jaké hry prosazovali oni, respektive v tomto

---

<sup>621</sup> F. A. Šubert: *Patnáctý rok Národního divadla*, Praha 1898, s. 35-37; cit. in: Anonym: *Patnáctý rok Národního divadla*, *Radikální listy* 5, 1898, s. 641.

<sup>622</sup> J. Lier: [Pane redaktore!], *Radikální listy* 5, 1898, s. 548.

případě ředitel. V červenci 1897 – tj. právě o těch prázdninách, okolo nichž vyvolal fraškovitý repertoár nejprudší palbu kritiky, nejen z redakce Radikálních listů – Šubert Lierovi psal: „Velectěný pane dramaturgu, nevím, budu-li v Praze, až budete sestavovati zimní pořad činoher. V tom případě vezměte do něho laskavě Maeterlinckovu ‚Vetřelkyni‘ (překlad jest od sl. M. Kalašovy) a Ibsenův ‚Rosmersholm‘ (překlad p. Kučery). Jsem rád, že poslední frašky měly neúspěch: snad konečně budeme zbaveni povinnosti k vůli jisté části obecnstva špatné frašky dávat, které pro Národní divadlo se nehodí.“<sup>623</sup> *Vetřelkyně* „prošla“, pokud ne v prvním, pak hned v následujícím hlasování (na repertoár se dostala v dubnu 1898), *Rosmersholm* však družstvo patrně opakovaně neodhlasovalo (inscenován byl až v listopadu 1899). Z jiné dramaturgovy korespondence víme, že Lier setrvale prosazoval do repertoáru Molièrova *Šibalství Skapinova* a Zeyerovu *Starou historii*, avšak bez úspěchu.<sup>624</sup> Doporučil např. také druhé Hilbertovo drama *O Boha* (1898, později hrané pod názvem *Pěst*). Cestu hry na jeviště tentokrát nepřekazilo družstvo, ale cenzura; další faktor, který velí k obezřetnosti ve vyvozování soudů o dramaturgovi na základě skladby tehdejšího repertoáru Národního divadla.

Bezpochyby lze Lierovi přiznat zásadní podíl na zvýšené pozornosti k české původní dramatické tvorbě, ač pro ni utržil nejednu kritickou sprchu. Společně s ředitelem se zasadili o pěstování slovanské vzájemnosti; na jeviště Národního divadla programově uváděli hry polské, chorvatské, slovinské, ruské. Z nich Lier prosazoval do repertoáru zejména soudobá polská dramata: aktovku Bronisława Grabowského *Po druhé* (1897; s autorem, jedním z nejzasloužilejších pěstitelů polsko-českých kulturních vztahů, si vyměnil dlouhou řadu dopisů, podrobně odrážejících a srovnávajících divadelní poměry obou národů) a hru Ignacy Sewera Maciejowského *Martin Luba* (1898; pro niž se střetl s kritikem F. V. Krejčím<sup>625</sup>). O ruskou dramatiku se – vzhledem k dramaturgově rezervovanému postoji k dobovému nadšenému rusofilství – staral spíše Šubert (o tipy se obrátil na Jednotu ruských dramatických spisovatelů v Moskvě). Za Liera se na jevišti Národního divadla poprvé objevila hra

<sup>623</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – F. A. Šubert, 7. 7. 1897.

<sup>624</sup> Viz závěr kap. Se Zeyerem v časech dobrých i zlých.

<sup>625</sup> Krejčí hru strhal zvlášť denunciačním způsobem. Psal, že dosud utržil Lier s každým slovanským kusem jen blamáž, ale tentokrát ji korunoval. Neváhal soudit i za jiné a do budoucna; předpovídal, „že všechna poctivá kritika bude takto brzy za jedno v mínění, že v dramaturgické kanceláři Národního divadla sedí muž neschopný.“ „Proto tedy nepouští pan Lier na jeviště cenné kousky cizího moderního umění, aby se tam mohly roztahovat takové škváry pod záminkou ‚slovanského‘ repertoáru?“ r. [F. V. Krejčí]: *Martin Luba*, *Právo lidu* 14. 9. 1898. Ostatní kritiky zdaleka nebyly tak odmítavé, dokonce ani Radikální listy výjimečně neměly proti inscenaci ani proti dramatu zásadnější výtku kromě zbytečně rozvleklého, naivního závěru, naopak oceňovaly realistické vylíčení haličského prostředí. Anonym: *Z Národního divadla*, *Radikální listy* 5, 1898, s. 495. Lier proto vnímal nevybíravou kritiku Krejčího jako osobní odvetu, ať už za někdejší kritiku Manifestu České Moderny, či za odmítnutí jeho zadaného dramatu *Smrt*. Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – F. V. Krejčí, Praha 16. 9. 1898, zde též koncept předcházejícího nedatovaného dopisu Liera Krejčímu.

chorvatská (Ivo Vojnović *Ekvinokce*, 1897) i slovinská (Antona Funčka *Pro dítě*, 1898). Je třeba podotknout, že v těchto případech nešlo v prvním plánu o počiny umělecké, byly motivovány zejména politicky, snahou posílit vzájemnou kulturní komunikaci a sebeuvědomění slovanských národů. Toto programové úsilí lze do velké míry připsat řediteli Šubertovi. Za neúspěchy byl ovšem kritikou popotahován Lier.

Nedlouhé Lierovo dramaturgické období bylo zvlášť perné; nejen pro zmnožení uměleckých směrů a požadavků na divadlo, často zcela neslučitelných a protichůdných. Charakteristickou je v tom směru satirická parodie, která se roku 1898 objevila v humoristickém časopisu Petrklíče. Pod titulkem „Z divadelních referátů čtrnáctidenníku ‚Mizerie našich časů‘“ vtipně ukazovala protichůdná kritická stanoviska a požadavky: Jeden recenzent nadává na cizácké zboží, vytýkáje nedostatek původních novinek: „Což nemá dramaturg ani trochu kuráže, připustiti na jeviště původní práci dramatickou, třeba slabší – což pak záleží na dvou, třech nezdařených pokusech. V cizině nejsou propadávající novinky žádnou vzácností.“ Druhý má uvedení české novinky za trapný a bezdůvodný večer: „K čemu takovéto nemístné pokusy, kterými plodí se ostuda zejména autoru, když literatura cizí vykazuje tolik znamenitých dramat.“ Míní, že když kvůli zachování dekora musí být zařazen kus původní, ať se sáhne k neprávem opomíjené starší domácí dramatické produkci. Načež jiný nadává: „Jenom neuprosná referentská povinnost zdržela nás v divadle včera, kdy provozován kus, o kterém nadšenci si vypravují, že patří mezi nejlepší výtvoxy naší starší dramatické produkce. Za takovou literární minulost se slušně poděkujeme...“ Stejně paroduje rozporuplnost názorů kritiky na obsazování starších a mladších hereckých sil, na vztah opery a činohry (kdo utlačuje koho), na operetní žánr, na pohostinské hry atd.<sup>626</sup>

K tomu dobíhalo třetí, a jak se posléze ukázalo poslední, šestiletí (1894-1900), na něž bylo provozování divadla svěřeno družstvu a Šubertovi. Jak jsme se pokusili doložit, družstevní správa divadla tou dobou docházela vnitřní krize. Družstvo osobující si stále větší vliv paralyzovalo umělecké vedení divadla natolik absurdní měrou, že ředitel ani dramaturg často neměli možnost prosadit dramatické kusy, které vnímali jako klíčové. Kritická opozice divadla (záhy nová vedoucí garnitura) dělala seč byla, aby jejich pozice podryla. Dramaturgii byla vyčítána ignorace největšího dramatického ducha druhé poloviny století, Henrika Ibsena, i Gerhardta Hauptmanna. S ohledem ke klasice volali kritici: kde je Shakespeare, kde Schiller, nadávali na utloukání obecnstva nebožtíkem Klicperou.<sup>627</sup> Aniž bychom chtěli popírat oprávněnost takových hlasů, připomeňme znovu, že nebyly ve své radikálnosti vždy přesné:

<sup>626</sup> Anonym: Z divadelních referátů čtrnáctidenníku „Mizerie našich časů“, *Petrklíče* 1, 1898, s. 82-83.

<sup>627</sup> [Redakce]: Pan dramaturg Lier, *Radikální listy* 5, 1898, s. 582.

za čtyřleté Lierovo období se Ibsen objevil v repertoáru dvakrát (*John Gabriel Borkman* 1897 a *Rosmersholm* 1899), Hauptmann taktéž (*Forman Henčl* 1899 a *Potopený zvon* 1900); Shakespeare pětkrát (*Romeo a Julie*, *Hamlet* 1897, *Král Lier* 1898, *Kupec benátský* 1899, *Jak se vám líbí* 1900); Schiller dvakrát (*Marie Stuartovna* a *Loupežníci* 1897).

Národní divadlo v posledních letech 19. století nebylo nejprogresivnější scénou, která by odrážela nejnovější evropské dramatické podněty. Vedle uměleckých námitek v té době vzrůstala opozice politická. Šlo do značné míry o to, kdo a jak povede divadlo v následujícím období. Pohnutky umělecké, politické i osobní se spojovaly v ostrou kritickou palbu, nezřídka namířenou právě proti dramaturgovi, případně proti řediteli, který byl kromě zmíněných „samozvaných“ činitelů – obzvláště v první éře Národního divadla – tvůrcem programu divadla víc než dramaturg. Dramaturg působil spíše jako jeho poradce, a zejména štít, jak vůči mnohým zadavatelům her, tak vůči kritice. Ustát tuto pozici nebylo snadné. Lier ve složité době pro vedení Národního divadla zachovával loajální stanovisko; přes všechny nesnáze se snažil zodpovědně vykonávat svou práci, vnitřní překážky a rozkol v samém nitru ústavu nezveřejňoval, ani když se na něj snášela kritika pro počiny, jichž nebyl strůjcem. Z někdejšího kritického postoje k divadlu i k některým dokladům společenské nedostatečnosti musel uprostřed nejednoduché praxe hodně slevit. Od svých uměleckých názorů, jež již ovšem zosobňovaly „nemoderní“ konzervativismus, přesto neuhýbal.





## Obležen národem dramatiků

### Ze stolu dramaturga Národního divadla na konci 19. století

Jako jasnovidná se v souvislosti s Lierovou dramaturgickou činností znovu ukazuje jeho raná mystifikační satirická mozaika *Píseň míru*. V době, kdy ji psal, působil jako úředník Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách a netušil nic o své budoucí profesi, v níž pak musel čelit záplavě dramatických pokusů. V cyklu polemicky řetězených fiktivních statí nacházíme pod titulkem Zneuznalý talent již roku 1886 řádky, které podivuhodně přiléhavě anticipují Lierovy o deset let pozdější dramaturgické zkušenosti. Původní karikaturní stylizaci pozdější skutečnost bezmála předčila. Lier v *Písni míru* psal o vlastenci (neboť nosí ve sváteční dny čamaru), poetovi (maje dlouhé vlasy, velký nos a brejle) a bystrém duchu (neboť šňupe) Mysliboru Zázvorovi, který své volné chvíle věnuje Muse Thalii:

„Na důkaz přivlekl p. Myslibor Zázvor do naší redakce vlastnoručně veliký balík, z něhož vyhrnulo se 37 podařených divadelních plodů [...] – totiž tragedie, činohry, frašky, rytířské kusy, veselohry, polydramy, monodramy a duodramy, aktovky a trilogie, staroslovanské, moderní, husitské a bělohorské, se zpěvy i bez hudby. [...] Těšíme se ovšem, že znamenitý dramatik [...] přišed domů sedne a počne ihned psáti kus třicátý a osmý. Pan Myslibor Zázvor zvěděl před některou dobou o vypsání cen na historickou tragedii z doby husitské. Sáhl do svého kufru a vyňal z něho šest, osm tragedií, hovicích vesměs podmínkám konkursovým. Během pěti neděl napsal dvě další veliké husitské tragedie a poslal své boží bojovníky soudcům. Leželo nyní před nimi jedenáct tragedií, deset od chlumského Shakespeara, jedna od někoho jiného. A právě tato jedna [...] obdržela cenu! [...] Zneuznaný dramatik obešel je [redakce pražských časopisů] všecinky se vzácným sebezapřením a všechny oslyšely jeho do nebe volající výkřik bolesti. [...] Chlumský Shakespeare mní, že ruka zloduchova vládla nepochybně i v rozhodnutí poroty dramatické.“<sup>628</sup>

Lier tehdy dozajista netušil, že mu bude souzeno stát se obětí své obživlé karikatury. Ani sebevzepjatější hyperbolou by neuhádl, kolik dramatických delikates ze všech koutů země bude dramaturg muset přežvýkat...

Na české kulturní poměry a rozeštvanost tuzemského literárního světa si koncem téhož roku (1886) postěžoval z Prahy do Vodňan svému lumírovskému kolegovi, Františku Heritesovi, slovy: „Nemalou vinu nese divadlo, ten velechrám, to centralní slunce českého světa, ten žejdlík, do něhož se všechny kočky nevejdou, ten danajský sud, který pohlcuje

<sup>628</sup> Cit. dle J. Lier: *Píseň míru*, Praha 1956, s. 32-34.

obecný interes, peníze, čas ...“<sup>629</sup> Dopis jen dokresluje tíživý úděl Národního divadla, které dlouhá léta po svém vzniku jako hlavní platforma a výstavní skříň českého uměleckého dění přitahovalo všechny svářící se požadavky tuzemského kulturního světa, po umělecké stránce rozpolceného mj. nejednomyslnou percepcí nových tendencí evropských literatur, potažmo i dramatu (otázky sociální ponechme stranou).

Zedník podílející se na stavbě Národního divadla čněl v očích soudobé společnosti (a ještě více v těch vlastních) vysoko nad své cechovní kolegy. Patřičnou hrdost na takovou zásluhu zvětšuje náhrobní deska jednoho z nich na Vyšehradském hřbitově s vyzlaceným nápisem „zedník stavby Národního divadla, Václav Šárka.“<sup>630</sup> Podobně a samozřejmě slavněji získávali mezi literáty záhy vrchu ti, kteří plody svého pera zaslíbili řečenému národnímu svatostánku. Úspěšný dramatik Národního divadla mohl v jediném večeru získat nesrovnatelně větší obdiv a úctu než autor sebelepší básnické sbírky či románu. Zdánlivě rychlá cesta k širokému věhlasu tak lákala mnoho adeptů nesmrtelnosti. Mnohem více, než bylo možné uvést na scénu a také než by pro ten pokus bylo způsobilých. Zlatá kaplička jakoby v národě vyvolala dramatickou zlatou horečku. Připomeňme Stroupežnického „zpověď“ z Hlasu národa roku 1887, v níž bilancoval své dosavadní bezmála pětileté dramaturgické působení ciframi: 350 odmítnutých původních kusů a zhruba 100 odmítnutých překladů (tj. několik set „dobrých přátel“).<sup>631</sup>

Množství dramatických prací adresovaných dramaturgické kanceláři v prvních letech činnosti Národního divadla se z dnešního pohledu jeví jako přinejmenším pozoruhodné. Budeme-li věřit tvrzení Stroupežnického, pak v následujících dramaturgických epochách došlo k patrné recesi; minimálně do přelomu století však počet zadávaných dramat doznává stále až neuvěřitelných čísel. Šubertovy bilance v ročenkách vydávaných po každé skončené sezoně či soupisy repertoáru Národního divadla informují o počtu původních her uvedených. (I ten zůstává ve srovnání s dnešní produkcí Národního divadla zdaleka nedostižen.) Jde však pouze o zlomek původních her zadaných; o těch nepřijatých nevíme takřka nic; v archivu divadla se nedochovaly – byly vráceny autorům. Jistou stopu však nalézáme v korespondenci posledního dramaturga Šubertovy éry, Jana Liera, jejíž velký díl sestává právě z dopisů autorů usilujících dobýt svými dramatickými kusy první českou scénu. Za Lierova čtyřletého dramaturgického působení (1896-1900) lze takových neúspěšných pokusů napočítat 112 (ve skutečnosti jich patrně bylo mnohem víc), úspěšně zadaných pak

<sup>629</sup> Pozůstalost F. Heritese, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 27. 11. 1886.

<sup>630</sup> Všiml si jí při svých pražských promenádách Adolf Branald; viz: A. Branald: *Pražské promenády*, Praha 2000, s. 44.

<sup>631</sup> L. Stroupežnický: Naši furianti. Autorova zpověď a některé úvahy. *Hlas národa* 26. 6. 1887, Nedělní listy.

pouze 29 her. Podobná četnost původní dramatické tvorby daná nutností nových a nových premiér se v pozdější historii první české scény zřejmě už neopakovala.

Hned zpočátku je navíc nutné podotknout, že si nemůžeme být jisti kompletností zjištěného počtu odmítnutých her v pojednávaném období: někteří autoři mohli oslovit např. jen ředitelskou kancelář; ačkoli se v Lierově pozůstalosti objevují i tato zadání her (Šubert je dramaturgovi většinou předával), nevíme, zda jsou zde všechna. Texty zadaných, avšak nehraných her Národní divadlo neuchovávalo; vracelo je autorům – většinou na jejich přání, ale i v ojedinělých případech, kdy si autor přál ponechat rukopis, byť neprovozovaného kusu, archivu divadla – s tím, že v divadlo nezaměstnává „správce deposit“<sup>632</sup>, který by o takový materiál pečoval. Užitečným pramenem by mohl být soubor posudků, jež dramaturg z povinnosti svého úřadu musel vytvořit na každé zadané drama a sdělit jej dalším instancím divadla rozhodujícím o repertoáru (ředitel, intendant, družstvo); autor pak obdržel výsledný verdikt. Na někdejší existenci takového materiálu v divadelním archivu a jeho vypovídací hodnotu upozorňovali někteří už za Lierova života. Anonymní autor jubilejního medailonu k Lierovým šedesátinám si dotyčného konvolutu cenil dokonce natolik, že mu do budoucna věstil tištěnou podobu.<sup>633</sup> Dnes jej ani po usilovném pátrání nenalzáme (snad jej jednou vydá nějaký zatoulaný šanon). Dopisy dramatických autorů, často debutantů, uchované v Lierově pozůstalosti se tak stávají o to vzácnějším pramenem. Dovolme si tedy výpravu k těmto zapadlým, zneuznaným, respektive nikdy neuznaným dramatikům, která leccos vypoví o českém kulturním milieu konce 19. století a osvětlí mnohá úskalí práce tehdejšího dramaturga Národního divadla.

### Co Čech, to dramatik

Dramata docházela kanceláři Národního divadla z nejrůznějších míst vlasti. Nepřekvapí, že jednoznačně největší počet uchazečů nalzáme v zemském hlavním městě a jeho nejbližším okolí (viz *mapu*). Pokusy rozhojnit českou původní dramatickou tvorbu a obohatit tak repertoár pražského Národního divadla se ale neomezovaly hranicemi tehdejších českých zemí, a dokonce ani hranicemi Rakouské monarchie. Antonín Ondráček posílal svůj *Život* ve dvou aktech z Berlína. Jediné zadání dramatu došlo v devadesátých letech psáno na psacím

---

<sup>632</sup> Pozůstalost J. Štolby, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 23. 1. 1904.

<sup>633</sup> „Cenu jistě budou mít jeho obšírné referáty, které podává Národnímu divadlu o zadaných pracích původních. O každém takovém kuse vytvoří Lier bezmála celou úvahu. Ovšem tyto práce nejsou dosud určeny pro veřejnost; odpočívají v divadelním archivu. Než jednou, až projdou tiskacím strojem, stanou se bohatým zřídlem pro naši literární historii.“ Anonym: Jan Lier – šedesátníkem, *Venkov* 30. 10. 1912.

stroji; už to mohlo vzbuzovat pozornost... Se svou aktovkou se hlásil i krajan ze zámoří, „consulting engineer“ Joseph E. Kohn-Korn z Clevelandu v Ohiu, dávný přítel ředitele F. A. Šuberta. Z habsburských zemí se ozývali vídeňští Češi; Ota Haněl nabízel tříaktový *Jiný život*, Michal Pfeifer smutnohru *Alleluja*. Zvláště u zadání „zevnitř“ monarchie vystupuje nad touhu po osobní slávě vlastenecká motivace, reflektující česko-německé pnutí, které z politických sfér výrazně prosakovalo (jako vždy) i do oblasti umění. Posledně zmíněného, jednašedesátiletého bývalého c. k. notáře v Tyrolsku M. Pfeifera, rozeného v Praze na Slupi, svedl dle jeho vlastních slov na „klouzlivou“ dramatickou dráhu jízlivý článek v deníku Wiener Extrablatt, strefující se do produkce pražského Národního divadla. Sloupek nadepsaný Ein gefährliches Theaterstück [Nebezpečný divadelní kus], který ironizoval setrvalé uvádění staré Raupachovy hry *Mlynář a jeho dítě*<sup>634</sup>, nasazované rok co rok na repertoár okolo svátku Všech svatých, Pfeifera „bodl u srdce“ a vyprovokoval jej, aby Národnímu divadlu poslal českou dušičkovou alternativu. S dramatem *Alleluja*, jedním z těch, jež stvořil za dlouhých tyrolských večerů a dosud se je ostýchal vydat veřejnosti, by patrně nikdy nevyrukoval, ale popuzen článkem přál si „vlasti něčím posloužiti“ a „naším odpůrcům ukázati, že také něco trefíme – když ne v Raupachově strašlivé romantice, času ale přiměřeně přece dovedeme.“<sup>635</sup> Jeho vznešená pohnutka – „Dejž bůh, aby se mi podařilo, nad německou zpupností zvítěziti“ – však nedošla svého cíle; Raupachova hra se na Národním divadle udržela až do roku 1904, v každoročních reprízách dosáhla 49 opakování.

Co se týče sociální provenience adeptů dramatického umění, většina se rekrutovala z profesí pedagogických, právnických či úřednických. Koneckonců i mnohým literátům, k nimž zdaleka nelze přičíst všechny ze zadávajících, velely dobové poměry zastávat pro životní zaopatření některé z uvedených zaměstnání. Kandidáti nesmrtelnosti se však Národnímu divadlu hlásili i z jiných kruhů; zmíněný Antonín Ondráček působil v Berlíně coby farmaceut, nechyběl ani zvěrolékař – Václav Kotlář z Libochovic přicházel s „časovou veselohrou“ *Reformátor*, inspirovanou pražskými listopadovými a prosincovými bouřemi roku 1897. Četněji zastoupeni pak byli pokušitelé z méně intelektuálního prostředí, jejichž bušení na oponu Národního divadla bylo o to rázovitější. Zavrhnutá dramata by jistě vydala na nejeden almanach, jaký na poli poezie sebral Ivan Wernisch.<sup>636</sup> Samotné názvy mnohdy napovídají, že se muselo jednat o skvosty lidové tvořivosti; například: *Zmizelo blaho – prchlo*

<sup>634</sup> Anonym: Ein gefährliches Theaterstück, *Wiener Extrablatt* 3. 11. 1896. Článek reagoval na další reprízy zastaralého kusu, uvedené 1.-2. listopadu (první den dokonce dvakrát, tj. v odpoledním i večerním představení).

<sup>635</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – M. Pfeifer, Vídeň 20. 10. 1897.

<sup>636</sup> I. Wernisch ed.: *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl. Zapomenutí, opomíjení a opovrhování. Z jiné historie české literatury (léta 1850–1940)*, Brno 2000 a 2001; *Píseň o nosu. Zapomenutí, opomíjení a opovrhování. Z jiné historie novočeské literatury (od počátků až do roku 1948)*, Brno 2005.

štěstí Karla Lukeše z Duchcova, alegorický dramolet *Paní Věťšinová a paní Menšinová* magistrátního úředníka ve Stavebním úřadu královského hlavního města Prahy Václava Poka Poděbradského<sup>637</sup>, *Otcové starosvaty* Jana z Krahulova, či *Dvoji lásky odříkaní neb Kledba milenců* Růženy Nymburské (vl. jm. Boženy Poláčkové). O některých z nich se dovídáme víc díky dramaturgově zvyku psát si poznámky či koncept posudku na revers dopisu zadávajících autorů (popřípadě přímo do textu hry, což mu později – jako lektorovi dramaturgie – zajistilo poněkud zveličenou aféru, kterou s gustem rozdmýchal F. X. Šalda; viz kap. Dramaturgický epilog). Jak pikantní kusy se ucházely o místo na výsluní první české scény, ilustruje Lierův náčrt posudku hry *Soud v lásce*, který si poznamenal tužkou na průvodní dopis jejího autora, Otakara Lilinka ze Smíchova:

„Indická hra ve 3 jednáních. Děj v Indii XVI. století.

Angličané, Indové, láska, dýky, čarodějství, vraždy, úklady, bouřky – nesmysl a ke všemu řeč a pravopis až bůh brání. Žákovská práce, odvar nějakých povídek o strašidlech a krvavých románů. Absolutní neznalost Indie a mravů i zřízení hindských dovršuje bezcennost hry, jejíž obsah nestojí za vypravování, jsa pouhou serií stíhání a úkladů vzájemných, „lásky“ a žárlivosti.

Hlavní osnovou: soupeření dvou sester o jednoho milence a dvou bratrů o jednu milou. Proto se vraždí, proklínají, čarují, stíhají a podobné věci provádějí.“ (podtrhl J. L.)<sup>638</sup>

O literárních kvalitách nepřijatých kusů leccos napovídají i průvodní dopisy. Za ostatní si dopřejme jednu citaci listu:

„Ja nižepsana prosí Slavne řiditelstvo by mne račilo zdělit zdali můj divadelní kus: *Dvoji lásky odříkaní neb Kledba milencu* přijmuta, jenž jsem dne 7. dubna t.h. roku [1899] zaslala. Dostala jsem spravu že bude druhé polovicí měsíce května vyšetřena a vtedoby nevím ničeho, byly odmrštěn neb schválen.

Jest to první pokus jenž jsem sve mišlenky uvedla na papír a jest mou jedinou najedení že bude mi pomocníkem dosažení k tomu jak bych si lehčeji chleb sobě sve stare matce vidobyvala jsouly vtom chyby uvadim že jsem vychovana vnemecke škole, kde duch českého dítěte přijde zakrnění, muže se německy sebe lepší naučit mateřské řeči jest slabym

<sup>637</sup> Někdejšího překladatele hry *Hero a Leader aneb Vlny mořské a vlny lásky*, prvního kusu F. Grillparzera, jež se roku 1879 objevil na repertoáru Prozatímního divadla.

<sup>638</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – O. Lilink, Smíchov 7. 2. 1897.

Pročeš prosím slavné řídítelství by račilo nato vzíti ohled a podporovat moji prosbu by byla  
ma práce přijmuta

Poručejte se vždy k službám

Se vši úctou

Božena Poláčková     Ružena Nymburska<sup>639</sup>

### **Vrahem nemluvnátek**

Ostatní dopisy jsou však povětšinou mnohem obsírnější. Často za nimi tušíme nemenší vypětí stylistických schopností, než jaké jejich autoři osvědčili v samotných zadávaných dramatech. Formou se velmi různí, leč tendence bývá totožná: ovlivnit soud ve prospěch dramatu/autora. Jednou z nejčastějších strategií a obměkčovacích taktik pro ten účel bylo metaforické přirovnání dramatické práce k *dítku* či *ratolesti*. Rozvinutí logiky metafory pak mělo dramaturga varovat před případným zamítnutím, kterým by se stal *vrahem nevinných*. Podobně Liera umlouval mezi mnoha jinými Luděk Archleb, revident státních drah na smíchovském nádraží, autor operet a oblíbený komediograf ochotnických scén, zadávav Národnímu divadlu již počtvrté neúspěšně svůj dramatický pokus, tentokrát hru *Zajíc*: „Skládám ji v ruce Vaše a prosím, nebuďte Herodem mých „maličkých“. Přijetím jen jediné věci, byl bych za mé dlouholeté strádání literární, po mých knihách a hrách, přece jen opět regenerován a k nové práci povzbuzen. Takto již zoufám...“<sup>640</sup> Nejinak soucítil se svým kusem Josef Miškovský z Českého Brodu. Když po delším mlčení dramaturgické kanceláře začal tušit příčinu v kvalitách svých *Pěšinek*, prosil o jejich vrácení, neboť by „jako otec třeba neduživé dítě nerad nechal v světě hynout.“<sup>641</sup> C. k. rada vrchního zemského soudu ve Dvoře Králové Antonín Schulz posílal svoji *Doru* coby „snad mrtvě narozené, ale přes to přece narozené dítě.“<sup>642</sup> Atd.

Jen zcela výjimečně dokázali autoři dramatických prvotin zmíněnou metaforu obrátit v sebeironii. Mezi debutanty prokázal nebývalý smysl pro humor učitel z Ostrovačic u Brna, Josef Slabý. Svoje *Muchomůrky* doprovodil k dramaturgovi rovněž coby „dramatické děcko“ s napjatým očekáváním, bude-li se moci „projít po divadelních prknech“. Dopisy, kterými bombardoval dramaturgickou kancelář, prozrazují notnou dávku sebekritické nadsázky; dramaturgovy odpovědi se po několika měsících domáhal slovy: „Račte mi laskavě napsati,

<sup>639</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – B. Poláčková, Nymburk 6. 7. 1899.

<sup>640</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – L. Archleb, Smíchov 29. 12. 1899.

<sup>641</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Miškovský, Český Brod 6. 2. 1899.

<sup>642</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Schulz, Dvůr Králové s. d.

neodložil jste už moji práci na haldu tzv. také dramát, aby tam čekala, až se o ni přihlásím, bych po dlouhém zas čase přivinout ji mohl k svému otcovskému srdci a v zkřiveném úsměvu na ni zvolati: „Nikdo-li tě nemiluje, pak jsem tu pořád ještě já.“<sup>643</sup>

Častěji byla přirovnání dramát k živým organismům užívána s patetickou vážností a se zjevným záměrem vzbudit soucit. (Zprofanována svou četností dojímala však zejména pisatele.) Antropomorfní metafory docházely nesčetných variací, až k fyzickému ztotožnění autora s vlastním dílem. Zadavatel kusu *Otcové starosvaty*, skrytý pod pseudonymem Jan z Krahulova, zdůvodňoval vlastní neschopnost krácení svého dramatu – jakkoli si byl vědom přílišné rozvleklosti některých pasáží – slovy: „... nedovedu se k tomu odhodlati, děje se se mnou jako s nemocným, který se má podrobiti amputaci! On zajisté sám není sto provést ji a má-li provedena býti, musí jiný vykonati tuto. [...] já nejsem sto řezati do svého těla.“<sup>644</sup>

Popsané metafory, jež dnes mohou působit poněkud exaltovaně, je třeba částečně přičítat patosu doby a korespondenční stylizaci. To ovšem neznamená, že by nebyly míněny upřímně. Nelíčená pak jistě byla pokora a skromnost, s jakou zadávali své kusy zvláště autoři z menších měst a vesnic. K první české divadelní scéně chovali až posvátnou úctu. V dojemných dopisech doprovázejících jejich dramatické pokusy hovořili o snech, strachujíce se probuzení; psali z pozic podřízených, nehodných apod. Dokázal-li Stroupežnický i taková zadání mnohdy vyřídit ráznou odpovědí „Provozováním této hry by se neprospělo ani autorovi, ani divadlu“<sup>645</sup>, jeho útlocitnější nástupců, zejména Bedřichu Frídovi, ale i Janu Lierovi, působily nabytá autorita a zodpovědnost v těchto případech více trápení. Odmítat podobné listy, jakými doprovodil svá dramata například učitel z Všelibic u Českého Dubu Bohumil Bouška, stavělo dramaturga před nezáviděníhodný úkol diplomata.

Bouškovy dopisy působí jako předobraz Wolkrova submisivního veršování: „Malý, maličký člověk přichází k Vám a na Vás z dálky pohlíží, jako k bůžkům svým kdysi naši předkové se dívali a je obdivovali...“ Když Lier s odpovědí opět poněkud otálel, odhodlal se pan učitel po třech měsících k nesmělé upomínce (její „přetečkovanost“ coby výraz oné nesmělosti citujeme bez redukce): „... zda-li by přece vyplnil se můj sen (nesmysl odvážlivý praví mi úzkostlivě péro a skřípe při tom) a já viděl něco svého na jevišti našeho zlatého domu.... v Národn..... Bojím se to dopsat. Tvořím, tvořím, ale nevím, zdaž přece něco vytvořím..... Duše pracuje, svět třeba soudí o té práci jináč a lidé, kteří již něco vytvořili..., také jináč.... Teď, dokavad neznám Vaše rozhodnutí, letí můj duch ve vzpomínkách výš a

<sup>643</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 23. 2. a 8. 4. 1897.

<sup>644</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. z Krahulova, s. l., s. d..

<sup>645</sup> K. [Josef Knap]: Škola autora „Našich furiantů“ českým dramatikům, *Venkov* 23, 3. 6. 1928, s. 7.



výš.... Tak to bývá, člověk spoléhá se vždy a myslí radši na to lepší a příjemnější.... ale teď se hrozím, že až Váš list mně dojde s odpovědí, že sletím dolů s té výše oblakové, kamž jsem se až odvážil vyšplhati, ... a že se roztluču.“<sup>646</sup> Ani jedno z dramát *Přemysl Otakar II.* a *Ďáblova žena* dramaturg nemohl přijmout k provozování (na první dopis si Lier připsal poznámku „Zpět 5. 12. 96“).

Maloměstští či vesničtí autoři často sami také reflektovali svou scénickou nezkušenost. Ať už zápolili se sousedskými poměry, které jim bránily uvést dramata na místních ochotnických prknech, nebo jejich okolí divadelní scénu vůbec nenabízelo, docházeli nezlomného přesvědčení, že nejlépe bude prověřit své dramatické výtvořky na jevišti Národního divadla. Alois Knap ze „Selčan“ (Sedlčany) – znovu zadává dle dramaturgových námitek přepracovaný *Slib muže* – podotýkal na vysvětlenou: „Takovému venkovskému autoru jako jsem já – schází vlastně vše – neboť mu schází divadlo, kde by se vzdělal – schází mu ale i možnost uvidět své třeba nepodařené dílo – poněvač poměry venkova nedovolují mu s dílem vystoupiti.“<sup>647</sup> V případě, že by bylo jeho dílo přijato k provozování, přál si používat jako pseudonym rodné příjmení své prababičky: Radvanovský, neboť „máme sice mnozí dobrou slovanskou krev, ale cizí jména.“<sup>648</sup> Také pardubický profesor Václav Šolc, kterému se déle než dva roky od zadání hry, po vleklém procesu úprav a škrťů, podařilo přece svůj *Hřích* na první scéně uplatnit (pod pseudonymem Abel), se všem dramaturgovým připomínkám ochotně podrobil právě pro vědomí vlastní distance od divadla: „... proto s radostí a díkem přijmu Vaši radu v příčině úpravy své hry, již tolik vlídné pozornosti věnujete. Vím dobře sám, co mi schází: Vzdálen od jeviště nedovedu vypočítat dosah výjevu. Nemám jistoty, stále se mi zdá, že jsem řekl příliš málo, nebo příliš mnoho.“<sup>649</sup>

Pokud Lier shledal debutantské pokusy alespoň částečně pozoruhodné, nelenil autorům vypsát konkrétní výhrady a účelné návrhy. Že se tak snažil činit s taktem, aby jeho kritika nebyla pouze předvedením převahy, ale nápomocnou radou, dokládá mj. i dopis již zmíněného královédvorského c. k. rady vrchního zemského soudu, nadšeného regionálního historika a posléze i dramatika Antonína Schulze, který dramaturgovy zásahy a doporučení nakonec uznal a své pětiaktové drama *Dora* podrobil rozsáhlému přepracování: „Stálo mne to – přiznám se upřímně – mnoho boje než jsem podlehnul. Ale nebolí mne to, že jsem podlehl – pouhé pravdě. Nyní se přiznávám (a doufám přiznání to Vás též se příjemně dotkne), že Vaše vzácné rady byly úplně správné. Nyní když tak zřejmě vidím, jak jste mi dobře raditi ráčil, a

<sup>646</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – B. Bouška, Všelibice 19. 8. 1896 a 21. 11. 1896.

<sup>647</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Knap, Sedlčany 23. 1. 1898.

<sup>648</sup> Tamtéž.

<sup>649</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – V. Šolc, Pardubice 24. 10. 1896.

přes to ty rady ve formě vskutku tak lahodné pronesl, dovoluji sobě ještě jedenkrát projevit svůj nejvroucnější dík. A kdyby snad některou z rad jste byl zapomněl, tak bych srdečně prosil byste sobě neobtěžoval ji dodatně mi udělit.“ (podtrhl A. Sch.)<sup>650</sup> Hru inspirovanou zápisem v královédvorské smolné knize a vzešlou z pilného studia kulturních, právních, dějinných a lokálních detailů 16. století, však dramaturg ani po zmíněných úpravách a přes osobní náklonnost k poctivému uchopení historické látky k provozování doporučit nemohl (čímž se musel, chtě nechtě, dotknout Schulze nepříjemně).<sup>651</sup>

K Národnímu divadlu se však neupínala pouze skromnost s pokorou; silným hlasem se prosazovala i sebejistá nadutost. Zadavatelů (nepřiměřeně) sebevědomých byl rovněž dostatek. Na význam vlastní osobnosti často upozorňovali dramaturga výčty svých dosavadních literárních výtvorů či publikačních aktivit, jakoby by tyto měly nějak napomoci zadávanému kusu v cestě na jeviště. Na takové sylogismy byl Lier obzvláště citlivý. Výmluvné svědectví podává jeho lakonický přípis na dopisu asistenta místodržitelské účtárny Františka S. Holečka, který své drama *Věrné naše milování* fedroval ještě dosti umírněnou formou zmíněné argumentace: „na odůvodnění snahy dostati se vedle svých soudruhů na prkna jeviště, provázím ji poukazem na některé humoristické drobnůstky, jež jsem dosud uveřejňoval roztroušeně po časopisech [...]. Je to nedostatečné odporučení, poněvadž odsud k veselohře je krok trochu dlouhý; ale protože nutno tento krok jednou přece učinit, proto se obracím k Vám, Slovatný Pane, s plnou důvěrou, že [...] mně slechu popřejete...“<sup>652</sup> Zvýrazněné podtrhl v dopisu Lier a připsal: „proč?“ V jakém duchu se pak asi nesla odpověď autorovi, není těžké uhadovat.

Poukázání na vlastní dosavadní výtvoř se stala až emblematickými přívěšky prozrazujícími více než literární zdatnost urputnost a spíše než talentovaného spisovatele

---

<sup>650</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Schulz, Dvůr Králové 27. 4. 1897.

<sup>651</sup> Před podobně těžkou volbu Liera postavilo i pozdější Schulzovo drama *Fedrfechtýř* zasazené do 17. století. Znovu – tehdy už coby lektor dramaturgie: přes všechen obdiv, který v něm předvedení historické látky i mluvy vzbuzovalo, hru nakonec jako „málo divadelní“ či „knižní“ nemohl doporučit k provozování. Dramaturgické dilema mezi vlastní sympatií ke kusu a nutností objektivního soudu sdělil v dopise příteli J. Štolbovi (pro klid svědomí totiž žádal ředitele Schmoranze, aby dal hru přečíst ještě Kvapilovi, nebo právě Štolbovi): „Je to chlapík ten Schulz. Jednu zlatou nit po druhé souká z pokladu staročeské mluvy, spřádá z nich nádherný ornát a zdobí jej předrahým krumplováním, perlami a drahokamy staročeských rčení nejryzejšího lesku. Je to krása! Ale při tom všem obdivu jen to mi vadí, že mi čert chvílemi napíská, vzpomenout si, že jsem zodpovědný referent, jenž nesmí hovět soukromým zálibám, nýbrž musí sobě hezky sednouti do hlediště a podívat se na tu krásu očima ‚davu‘, pak očima recenze a nezapomenout ani tak dočista na stanovisko ekonomické. [...] A tu se mi zdá, že by publikum nejenom neocenilo, nýbrž ani nepostihlo v ubíhavém ději vnady řeči, v kterých se já při lektuře pohodlně mohu kochati. Hledělo by tedy snad více na obsah té skvostné schránky a tu – snad by nemělo tak docela nepravdu – usoudilo by nejspíše, že ten obsah je poněkud chudý.“

Pozůstalost J. Štolby, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 16. 1. 1904.

<sup>652</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – F. S. Holeček, 16. 12. 1896.

diletanta s několika zářezy na své literátské pažbě. V jejich jménu se pisatelé dovolávali dramaturgovy podpory dalšího všestrannějšího rozvoje vlastní tvůrčí osobnosti. Stejným způsobem se snažil zvrátit zamítnutí svého kusu *Podnikatel staveb* Jaroslav Janeček. Upozornil dramaturga, že asi nečetl dostatečně obeznámen se souvislostmi – totiž, že před šesti lety napsal sbírku veršů a dvoudílný, cenou poctěný román! Dramaturgovi navrhoval, aby kus klidně víceméně přepsal, nebo alespoň naznačil, jak jej přepsat (snesl by veškeré úpravy, které by umožnily provozování). Úsilí zvrátit zamítavý soud korunoval po uvedených argumentech a nabízených ústupcích žhavou kartou: „... v literární činnosti nejsem nováčkem, i měla by zajisté Vaše slovnost velkou zásluhu o vývoji literární individuality, kdybyste ráčil přízní svou ke mně se nachýliti a svým pokynem [...] zdokonalení mé práce mi umožniti, by táž provozovati se mohla. Nereflektuji na honorář, milerád ponechal bych jej úplný k dispozici dramaturgické kanceláře, neboť se mi jedná jen o otevření pole v jiných oborech literatury.“<sup>653</sup> Ani v tomto případě se Lier s odpovědí dlouho nerozpakoval; z jejího konceptu připsaného tužkou na citovaném dopise víme, že odešla záhy se stručným a záporným zněním. Možná, že autora obrátila kontemplativnějším směrem; Janeček se stal neúnavným propagátorem učení švédského mystika 18. století Emanuela Swedenborga, vydavatelem okultních časopisů a správcem swedenborské sekty v Čechách.<sup>654</sup> Svým způsobem tak dramaturgova odpověď autorovi „pole v jiných oborech“ otevřela. Lier se nenechal uplatit ani řídícím učitelem z Chlumčan u Dobřan, Adolfem Šléglem, který mu v případě přijetí nabízel polovinu svého honoráře za dramatizaci Zeyerova *Ondřeje Černýševa*.<sup>655</sup>

Nevyužita nezůstala ani strategie z nejosvědčenějších, s níž zadavatelé dramatických kusů brnkali na strunky autorské ješitnosti a pokoušeli se pošimrat dramaturgovo tvůrčí ego. Tak zkoušel uhladit cestu svému kusu na jeviště např. Karel Prokop, odborný učitel měšťanské školy v Dačicích. Zároveň se tím snažil zamezit dojmu plagiátorství; předem přiznával souvislost svého dramatu s Lierovou povídkou, ale ubezpečoval dramaturga o její nezáměrnosti: „Zadal jsem aktovou hru *Jiné moci* Národnímu divadlu. Vzhledem na práci tu mám zvláštní důvěru právě k Vašnosti, autoru povídky „Hra s ohněm“, jež před lety silně na mě působila. Napsav po letech řečenou aktovku, ač jsem při tom Vašnostinu práci neměl na mysli, jsem jist, že vlasečné kořínky hry mojí sahají tam, kde před lety působil dojem Vaší povídky. Náhodou však také mým vlastním životem zavládly podobné „jiné moci“.“<sup>656</sup>

<sup>653</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Janeček, Praha 17. 3. 1897.

<sup>654</sup> is [Ilja Svatoňová]: Jaroslav Janeček, *Lexikon české literatury* 2/I, Praha 1993, s. 454-455.

<sup>655</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – A. Šlégl, Chlumčany 11. 8. 1898.

<sup>656</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – K. Prokop, Dačice 6. 8. 1898.

## Reformní, či konformní?

Vodou na mlýny zamítnutých dramatiků se stávaly neúspěchy jejich šťastnějších kolegů. Vlnu vzdoru vzbudila zejména propadlá premiéra F. X. Svobodova *Odpoutaného zla*. Důsledky nezůstaly názvu hry nic dlužny... Mladoboleslavský rodák, nezdolný milovník Thalie, Ladislav Mattuš, do té doby smířený se zamítnutím svých dramat, si po Svobodově fiasku osoboval právo na revizi někdejšího verdiktu, minimálně ohledně svých *Vin*. S novým odhodláním využil situace k širšímu teoretickému poučení Liera o dramatictosti a dopis zakončil téměř shakespearovsky: „František X. jest mrtev, oživte tedy kus můj...“<sup>657</sup> Mattušovo diletantské teoretizování však v lecčems stojí za pozornost: bystře pojmenoval symbolistní pohádkové drama jakožto specifický útvar pro dobovou českou modernisticko-symbolistní dramaturgiu a důvtipně odhalil slabiny tohoto typu dramatu, které správně spatřoval právě v nedostatku dramatictosti. Poněkud zapeklitou však zůstala pointa jeho myšlenek: za opravdu dramatické měl totiž to, co v dramatu není. Dramatický potenciál viděl v nevyřčeném, které zůstává úkolem hercovy tvůrčí práce. Mattuš svými úvahami obhajoval pochopitelně mj. vlastní kus, který nyní nenazýval již jen dramatem, ale směrem. Navrhoval dramaturgovi, aby jej nechal sehrát alespoň v odpoledním představení. V případě neúspěchu by se také on „s radostí“ zřekl honoráře.

Dramaturgově pozornosti doporučil i svou studii „Autor a mim“, kterou se teprve chystal napsat (!) pro některou revue. Dohledat se ji nepodařilo, patrně nikdy nevyšla.<sup>658</sup> V aktuální situaci se Mattušovi zřejmě jevil účinnější jiný žánr než teoretická studie; ve svém

---

<sup>657</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – L. Mattuš, [Praha] 8. 5. 1898.

<sup>658</sup> K některým myšlenkám formulovaným v dopisu Lierovi se později vrátil ve stati List divadelnímu kritikovi (*Hlas národa* 28. 4. 1901, Nedělní listy), kterou se obracel proti jistému kritikovi a jeho zvyku přinášet posudky dramat již před shlédnutím jejich inscenace, zpravidla v den premiéry. Své úvahy rozvedl v navazující polemice ve stati Co jest drama? List mladému divadelníkovi (*Hlas národa* 23. 6. 1901, Nedělní listy). Pozoruhodně rané je zde (v obou statích) Mattušovo vyvázání dramatu z literatury: jakožto bytostnou vlastnost dramatu zdůrazňoval „představování scénické“, které při jeho kritickém hodnocení nesmí zůstat pominuto. Odmítal posuzování dramatu jako literárního druhu. S teoretickou statí se ozval ještě jednou, po dvanácti letech, tentokrát s reflexí soudobého souboje divadla s konkurencí „kinematografu“, který vnímal jako rozhodující pro další osudy divadla: Buď tento „nepřítel“ vyžene z činoherních jevišť i posledního diváka, anebo se změní činohra. Drama zítřka (jak zněl název stati, *Osvěta* 43, 1913, s. 345-347) se proto musí připodobnit „dychtění současnosti“, zrychlit, zestručnit a zvýraznit se. Prorokoval, že nabude slohu telegrafického (tak kdysi kritiky označily dialogy jeho neúspěšných *Vin*). V lecčems se Mattuš nemýlil a leckterá místa jeho stati znějí překvapivě mladě. V čem se mu však vývoj předpovědět nepodařilo, byla sugestivně podaná averze vůči moderní režii, kterou nazýval uměleckou necudností a hned druhým největším nepřítelem divadla. Zoufání nad dominantním postavením režie („Není již představení autorových, nýbrž jsou jen kreace jeho cizopasného pomocníka“ apod.) usvědčují jeho přemýšlení o divadle, v němž dramatu, které není samo o sobě dílem, ale jen jeho předlohou, nadřazoval právě hru jakožto akci, z nekonzistentnosti.

nově založeném týdeníku Pondělní noviny politické, umělecké i sociální<sup>659</sup> začal chrlit sérii anonymních štvavých článků proti dramaturgovi Národního divadla. Hned první z nich, nadepsaný Otázka dramaturka, napadal Liera, že nerozumí divadlu, nedokáže předvídat účinnost kusů, nemá dost času, aby mohl úřad dramaturga řádně zastávat atd.; tedy má být odstraněn.<sup>660</sup> Lier tentokrát učinil výjimku ze své rezervovanosti vůči podobným hlasům a odpověděl Zaslánem v Hlasu národa. Ironicky vyvrátil nezdůvodněná nařčení, jež doplnil o chybějící fakta, a sloupek zakončil povzdechem nad zneužíváním veřejného tisku a autority tištěného slova k podobným ukájením uražené marnivosti. Důkladně obeznámen s evropskou divadelní publicistikou, vyjádřil politování nad „kocourkovským klepařením a sočením“, jakému v divadelních záležitostech dopřávají sluchu některé tuzemské plátky.<sup>661</sup> Následující odpověď a ani stále pokleslejší výpady Pondělních novin (špionáže stopující dramaturga na cestě do divadla a z divadla přinášely „skandální“ odhalení délky jeho pracovní doby apod.) už Liera k reakci nevyprovokovaly. Tvrzení, že by měl být dramaturg odstraněn, se stalo téměř refrénem rubriky Pondělních novin Listy z Národního divadla, dokud jej 21. listopadu 1898 netrumfla rovnou zpráva, že „Jan Lier s určitostí opustí křeslo dramaturga Národního divadla.“<sup>662</sup> Vzhledem k tomu, že se tak stalo až o dva roky později a ve zcela jiných souvislostech (šlo o komplexní proměnu vedení divadla; ani tehdy Lier nebyl zcela propuštěn, u Národního divadla zůstal coby lektor dramaturgie až do své smrti), vypovídala planá fáma o míře serióznosti plátku.

I takových podob nabývaly důsledky zamítnutí kusů. Ohledně oprávněnosti Lierova soudu o Mattušových *Vinách*, který podnítil veřejnou skandalizaci dramaturgovy práce, dala Lierovi za pravdu mj. už reflexe tištěné podoby hry. Recenzent Rozhledů podotkl, že jakkoli správné mohly být autorovy teoretické zásady, v dramatu se mu je nepodařilo životaschopně realizovat: „Autor si velice dobře uvědomil podstatu dramatického – v theorii; byly to jistě ideály co nejvyšší scénické soustředěnosti, které mu tanuly na mysli, ale v praktickém provedení se to zvrhlo na jednoslabičné rozmluvy, upomínající na telegrafické depeše...“.<sup>663</sup> Pozdější uvedení hry v brněnském Národním divadle potvrdilo její scénickou neúčinnost. Kritik Lidových novin shledal jako jediné pozitivum díla fakt, že bylo „odbyto již za

<sup>659</sup> Týdeník začal vycházet 10. října 1898; nedospěl ani k jednomu ucelenému ročníku, poslední, 38. číslo vyšlo 26. června 1899. L. Mattuš byl veden jako vydavatel u prvních dvanácti čísel, u dalších byl v zastoupení družstva „Pondělních novin“ uveden J. Novák.

<sup>660</sup> Anonym [L. Mattuš]: Otázka dramaturka, *Pondělní noviny politické, umělecké a sociální* 1, 1898/99, č. 1, nestr. (10. 10. 1898).

<sup>661</sup> J. Lier: (Zasláno.) Pondělní noviny politické, umělecké a sociální, *Hlas národa* 13. 10. 1898, příloha.

<sup>662</sup> Anonym: Listy z Národního divadla. [Docela s určitostí...], *Pondělní noviny politické, umělecké a sociální* 1, 1898/99, č. 7, nestr. (21. 11. 1898).

<sup>663</sup> D., *Rozhledy* 7, 1897/98, s. 460.

hodinku“. Dramatik podle něj sice odkoukal různé divadelní efekty, ale „nezná života“.<sup>664</sup> Podobně soudily i Divadelní listy, které autora nazvaly „začátečníkem, jenž měl myšlenky dobré, které však nedobře v celek spojil.“ Ačkoli „účinkující se namáhali, seč byli, by zachránili, co se dá“, „celkový dojem byl velmi slabý.“<sup>665</sup>

Mattušovo proklamované reformátorství, kterým se vymykal z pojednávaného vzorku zneuznaných, se ukázalo jako pouze papírové (recenzent Rozhledů dosvědčil: „Sujet dramatu i jeho řešení nemá v sobě nic nového“<sup>666</sup>, kritikovi Lidových novin připomínaly děj i postavy „starou divadelní šablonu, podle které se mohou dramata při pracovním stolku vyrábět na tucty – z dlouhé chvíle“<sup>667</sup>). Většina ostatních debutantů se vydávala cestou konformnější. Svou tvorbou se až průhledně účelově snažili souznět s „módními“ tendencemi v dramatu, respektive s těmi, které byly přijatelné pro repertoár Národního divadla. Tak se např. po úspěšné intervenci realistického dramatu z vesnického prostředí, kterým česká dramatika dospěla k svébytnému uměleckému výrazu vynikajících kvalit, vyrojilo množství „inspirovaných“ dramatiků vesnice.

Zvýšenou produkci takového typu dramatu lze sledovat v devadesátých letech po úspěchu G. Preissové (1889 *Gazdina roba*, 1890 *Její pastorkyňa*), A. Jiráska (1889 *Vojnarka*) a triumfu bří Mrštíků (1894 *Maryša*). Noví adepti souvislost vlastní tvorby s jejími předobrazy nijak netajili; už samotné názvy se k úspěšnému druhu dramatu hlásily až úsměvně explicitně. Autoři reflektovali i zaznělou nevoli nad užíváním dialektu, který se konzervativní kritice jevil na první české scéně, jež měla mj. kodifikovat spisovnou podobu jazyka, jako nepřijatelný. Ve snaze jít s módou, avšak nekonfliktně, zdůrazňovali, že sami se podobných nešvarů vystříhali. Podobně vemlouvavé přitakání (již překonanému) konzervativismu se objevuje např. v dopisu „odborného učitele“ Václava Batíka z Poličky, zadávajícího roku 1898 drama *Z naší vesnice*: „... dovolil bych si laskavosti vaší nabídnouti kus ze zdejšího prostředí venkovského života, a to proto, že kusy takové jsou nyní v módě a nových je velmi málo [to se ovšem pan učitel mýlil – pozn. P. J.]. Můj kus s názvem ‚Z naší vesnice‘ je pětiaktové drama, jehož děj odehrává se v jedné vesnici na Poličsku. Není však psán v nářečí, jak teď se často děje.“<sup>668</sup>

Zatímco „opozdění vesničtí realisté“ se snažili uplatňovat „módní“ tematiku do pozdních devadesátých let, jiní mezitím postřehli přesun dějiště moderního dramatu do

<sup>664</sup> št. [B. Štechovský], *Lidové noviny* 15. 10. 1902.

<sup>665</sup> B., *Divadelní listy* 3, 1902, s. 486.

<sup>666</sup> D., *Rozhledy* 7, 1897/98, s. 460.

<sup>667</sup> št. [B. Štechovský], *Lidové noviny* 15. 10. 1902.

<sup>668</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – V. Batík, Polička 4. 2. 1898.

městského prostředí a všimli si také, že diskuse nad dialektem na jevišti, kterou kdysi rozpoutala zejména dramata Preissové, dospěla k opačnému pólu. Dialekt, případně argot jako charakterizační prostředek jistých sociálních skupin či lokálního koloritu, se záhy stal naopak žádoucím výrazovým prostředkem. Redaktor časopisu Velehrad, Julius Tvrzník, se k této devize svého dramatu *Boža* proto hrdě hlásil: „Práce jest psaná směrem národopisným, dialektem líšeňsko-brněnským (polohanácké nářečí v horácké oblasti) a nutila mne k hlubšímu studiu lidu.“<sup>669</sup> Oba uvedené příklady – ačkoli vzájemně opačným způsobem – dokazují totéž: přímý vliv produkce Národního divadla na mnohé z pokusů tuzemských dramatiků-kandidátů, jež dokázali čile využívat i argumentů její kritické reflexe.

Podobně později zapůsobila i nejúspěšnější česká dramatická novinka Lierovy dramaturgické éry, Kvapilova symbolistní pohádka *Princezna Pampeliška* provázená scénickou hudbou J. B. Foerster. K ní se coby inspiraci odvolávala Vojtěcha Baldessari Plumlovská, učitelka na dívčí škole v Kroměříži, nabízející divadlu svoji dramatickou pohádku *Svatoň a Milena* s hudbou Ferdinanda Vacha. Příbuznost jejího díla s Kvapilovým však spočívala pouze v napodobení inovátorského zapojení hudby (každému jednání předcházela náladu navozující předehra); Plumlovské pohádka zůstávala na rozdíl od *Princezny Pampelišky* (či např. *Radúze a Mahuleny*) opravdu dětským žánrem. Pro ten se jí prostor v Národním divadle vydobýt nepodařilo, ačkoli svůj záměr rovněž opřela o hlas kritiky: poukazovala na návrh Matěje Anastázie Šimáčka, aby se místo představení lidového dávala odpoledne občas také představení dětská. Dramaturgoví kladla na srdce výchovný úkol divadla, které by nemělo zapomínat na dětského diváka a mládež: „Snad by bylo odpomoženo tomu, aby matinky dítky jen do baletů neb frašek vodily. I zájem o divadlo a ušlechtilé kusy by se u mládeže budil.“<sup>670</sup> S podobnou rétorikou se takového cíle podařilo dosáhnout až Elišce Krásnohorské, která se navíc mohla prokázat dobročinným účelem: své hry *Medvěd a víla*, *Kukačka* a *Hojička z lesa* zadávala jménem Ženského výrobního spolku, jehož byla starostkou a jemuž předem přenechávala všechnen případný zisk. Z nabídky její „umravňující

---

<sup>669</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Tvrzník, Brno 26. 8. 1899.

<sup>670</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – V. Baldessari Plumlovská, Kroměříž 24. 11. 1899. K dětskému publiku se Baldessari Plumlovská obracela i většinou své následující dramatické tvorby, kterou psala pro kroměřížské ochotníky. Náměty her čerpala většinou z lidových pohádek (*Sůl nad zlato*, *Zlatá nit*, *Divotvorný meč* ad.) a pověstí a legend (mj. *Přemysl a Libuše*, *Blaničtí rytíři*, *Krakonoš*). Roku 1901 vznikla z její iniciativy v Kroměříži ochotnická loutková scéna, pro kterou psala rovněž hry, a nejen pro děti – v loutkovém dramatu *Probuzení* tematizujícím lásku k vlasti a svobodě vystupuje mezi alegorickými postavami např. dobrý duch Kyrasam (čti pozpátku). Inspiraci Kvapilovou *Princeznou Pampeliškou* později znovu zpracovala v poetické hře *Sněhurka*, kterou pod názvem *Pohádka o Sněhurce* uvedlo roku 1904 Národní divadlo. Později zde byly inscenovány i její hry *Krakonoš* (1909) a *Jura* (1919). Za informace děkuji doc. Alici Dubské.

zábavy pro mládež“<sup>671</sup> nasadil Lier jako první odpolední mládežnické představení, na zkoušku, báchorku *Medvěd a víla* v dubnu 1900; víc už jako dramaturg nestihl.

### **Ukřivdění ostruhy**

Prestiž dramatika Národního divadla s sebou samozřejmě nesla i neblahé důsledky publicity. Jakmile se debutantovi podařilo uplatnit se na první české scéně alespoň jednou hrou (míra úspěchu nehrála velkou roli), hrozilo, že se z něj rázem stane dramatik s ostruhami a patřičnou manýrou (pokud takový nebyl již coby debutant). Odstrašujícím příkladem byl právník a tajemník městského úřadu na Vinohradech Jan Červenka, jehož veselohra *Opuštěný* byla uvedena koncem roku 1897. Když se dramaturg po dvou letech odvážil navzdory intervenci J. Herolda, intendanta divadla a Červenkova právnického kolegy,<sup>672</sup> odmítnout autorův nový dramatický kus *Hodiny*, vysloužil si tím hysterickou reakci podsouvající jeho zamítnutí osobní pohnutky a žadonící způsobem blízkým psychologickému vydírání:

„Lhal bych, kdybych činil, jako bych klidně snášel Vaše odmítnutí. Ne! Přiznám se, že jsem hrozně rozrušen. Nevím, co stane se se mnou, neboť můj duch již mnoho nepotřebuje. Hled'te, dvě léta jsem pracoval ve dne i v noci, rodině se odcizil, jen dramatu svému žil. A vy jedním črtnutím péra mne ubijete. Nevím, snad jsem Vám ublížil. A ublížil-li jsem Vám, jak ta křivda mnou spáchána hrozně zaplácena! Jste otcem rodiny, jako já a vyděláváte právě tak trpce svůj chléb, jako já! Neboť já vydělávám ho trpce, třeba se o mne myslelo, že jsem bohat. Víte, jak jsem byl těžce duševně churav! Čítám, že nesnesu to pohanění. Není možno, abyste odvolal Svoje rozhodnutí? Jsem hotov každému sebe nejnepatrnějšímu přání Vašemu vyhověti. Ani brvou nehnu, všemu se podrobím. Hled'te, jsem 40 let stár! Dvacet let literárně činným, s Vámi jsem stál v řadách Lumíra. Jak mám daleko k hrobu, i když přestojím dnešek? Pohled'te na mne, je-li samo sebou, aby muž mého věku, byl tak šedivý, jako já? Což nemáte soucitu? Zamítáte autora, jehož kus na Národním divadle se provozoval. Což nesete zodpovědnost za jeho práci Vy, či on? Nemohu dál! ...“<sup>673</sup>

Lier zůstal pevně na svém stanovisku. Klidným tónem Červenku nejprve zdvořile upozornil, že vychází ze zcela mylné premisy, když jeho rozhodování podsouvá osobní

---

<sup>671</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, přírůstek z Archivu AV ČR, koresp. přijatá, i. č. 26 – E. Krásnohorská, Praha 28. 11. 1899.

<sup>672</sup> J. Herold adresoval přímluvný dopis rovnou řediteli divadla Šubertovi, který jej předal Lierovi. Viz pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Herold, 20. 1. 1900.

<sup>673</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Červenka, 23. 2. 1900.



předpojatost, a snažil se podrážděného autora přivést k zdravému nadhledu. Z odpovědi, v níž Lier současně vyslovil zásady své dramaturgické práce, si dovolíme delší citaci:

„Jakožto úředník reagoval byste zajisté velmi nedůtklivě proti předpokladu, že by se Vaše úřední vyřizování spravovalo rozmarem osobní přízně nebo nepřízně. Na vzájem doufám, že vypudíte i ze svých snů bludičku domněnky jako bych vůči Vám byl zaujat. I kdybych měl nějakou příčinu, – ač marně si lámu hlavu, co bych Vám mohl osobně za zlé míti – nezáleželo by mi na tom absolutně nic, naopak, tím více bych se vynasnažil, dívati se na věc co nejpríznivěji. Činím tak v úřadě vždy vůči lidem, s kterými život mne uvedl někdy do kolize, a to tak úzkostlivě, že nemůže ani ve mně samotném nikdy vzniknout pomyšlení, že by na můj úsudek nějaká osobní nelibost měla nejskrovnější jen vliv. Rozumí se to všechno tak samo sebou, že jest mi trapno, teprv o tom ujišťovati. Je ten náš veřejný život skutečně tak skrz na skrz prohnitý, že objektivnost je neuvěřitelná? Co se týče ostatního, mohu s Vámi jen souhlasiti, že jsme oba již dosti staří. Tudíž oba již máme odbytou dobu citlivůstek a jakožto ostřílení kozáci snášíme s filosofickým klidem nezdary. Mnohé jsme zkusili, něco se nám povedlo a leccos zhatilo. Vám i mně a každému. To je život a jsme snad již tak daleko, že se tomu můžeme i usmáti. V příčině věci dramatické nepověděl jsem žádnou frázi, řka, že po bedlivém a zralém uvážení nemohu ji doporučiti. Tím nemusí být odbyta. Což jsem papež neomylný? Ani mi nenapadne! Dejte si ji vytisknout, zadejte ji do konkursů, zkuste ji na Smíchově nebo odvolejte se z mého vyřízení znovu k ředitelství, máte-li za to, že se mýlím. A nikdo Vám nebude vděčnější než já, když provedete důkaz, že jsem se mýlil.“ (podtrhoval J. L.)<sup>674</sup>

O pět let později se hra na Národní divadlo přece jen dostala. Její uvedení v Kvapilově režii v červnu 1905, následované čtyřmi reprízami, však omyl bývalého dramaturga neprokázalo. V Otakaru Theerovi zanechala hra dojem strojenosti a umělé vykombinovanosti; nepřesvědčivou a pouze zevně působící ji shledal Karel Bohuslav Mádl a stejně tak František Václav Krejčí: „Všecko tu je sestrojeno, aby vyvolalo zamýšlený účín, nic nevyvíjí se samo nutným rozvojem situací.“<sup>675</sup>

Zášti a ukřivděnosti odmítnutých dramatiků se dramaturg mohl ubránit jen stěží. Dobře míněné rady, aby zadavatelé zkusili své hry na jiných scénách či tištěnou podobou, většinu autorů pochopitelně neuspokojily. Navrhované možnosti znamenaly nesrovnatelně menší

<sup>674</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Červenka, odpověď J. L., 26. 2. 1900.

<sup>675</sup> O. T. [Theer], *Lumír* 33, 1904/05, s. 436n.; Nemo. [K. B. Mádl], *Zlatá Praha* 22, 1904/05, s. 408; r. [F. V. Krejčí], *Právo lidu* 7. 6. 1905.

satisfakci, a to nejen z hlediska prestiže. Jednalo se v neposlední řadě o související otázku finanční. Hry provozované na Národním divadle měly takřka automaticky zajištěnou cestu na většinu oblastních a ochotnických scén, kam se navíc vydávaly za jiných podmínek než kusy, které zmíněné štěstí neměly. Tantiémy plynoucí autorovi z provedení hry byly tehdy již důsledně kontrolované Spolkem českých spisovatelů beletristů Máj. Zavedený systém ochrany autorských práv (uplatňovaný od roku 1894) určoval inscenátorům z předlohy, která prošla jevištěm Národního divadla, výrazně vyšší poplatek než z ostatních původních her.<sup>676</sup> Koneckonců i do nakladatelských domů měly hry uvedené Národním divadlem mnohem snazší cestu. Není náhodou, že Červenkovy *Hodiny* vyšly tiskem až po premiéře, tj. nejméně pět let po svém vzniku.<sup>677</sup> K rozezlení odmítnutých dramatiků tak kromě uražené ješitnosti přistupovaly zcela materiální důvody. Tušíme je i za Červenkovými větami o těžce vydělávaném chlebu. Zvlášť otevřeně se v tomto směru vyjádřil Luděk Archleb. Přestože mohl důvodně očekávat, že se *Zajíc*, stejně jako jeho předchozí dramatické kusy, které Národní divadlo nepřijalo, dokáže dobře uplatnit na jiných scénách (už při zadávání hry se kasal, že mu hru ochotně zahrají v Plzni, v Brně u Švandy, nebo v překladu Bockově v německém divadle), uzavřel korespondenci s dramaturgem dotčeným dovětkem: „Věc jest nepřijata, a to jest faktum! Ona poputuje tedy tam, kam ostatní, – do národa bez vignety: „provozováno na Nár. divadle“, a to jest vlastně to, co se platí! Půjde tedy bez peněžních výsledků lidem.“ (podtrhl L. A.)<sup>678</sup>

### **Až budu Králem Slunce**

Archlebovy námitky vůči dramaturgovým vyjádřením však postihují i dosud náležitě nezdůrazněný, leč v úvodu naznačený problém dramaturgie Národního divadla. Z korespondence lze usuzovat, že zamítnutí *Zajíce* Lier zdůvodnil mj. i poukázáním na názor ředitele Šuberta i režiséra Seiferta. V soudobých poměrech dramaturgie ani nemohl jinak; na výsledném soudu o hře se vedle jeho názoru podílely i další tzv. instance, mezi které je kromě ředitele a vrchního režiséra nutno přičíst intendanci a zástupce divadelního družstva. Kompetence dramaturga dokládá mj. i Kuffnerův článek komentující Lierův nástup do funkce: „Leč i v tom úzkém svém oboru není dramaturg činitelem samostatně rozhodujícím a postupujícím, nýbrž orgánem toliko pomocným, poradním a tedy podřízeným. Má svůj hlas

<sup>676</sup> V. Štech: Divadelní tantiemy, *Džungle literární a divadelní*, Praha 1937, s. 18-28.

<sup>677</sup> *Zlatá Praha* 22, 1904/05, s. 432.

<sup>678</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – L. Archleb, Vídeň 18. 1. 1900.

v kolegiu, pravda. Ale co je takový hlas, když může být – přehlasován?“<sup>679</sup> Roztříštěná odpovědnost za verdikty dramaturgie Národního divadla byla v tisku kritizována jak za funkčního období Lierova předchůdce, tak i později, pohoršenějším tónem. Archlebov dopis dramaturgovi je ve své neskrývavosti opět zcela výmluvný: „Co by mi pomohl Šubert [...], co by pomohl ‚praktik‘ Seifert? Psal jsem Vám, a od Vás mám odpověď! To stačí. Myslím však, že neráčíte být nikomu zodpověden, jen sobě! [...] Račte laskavě přijati ještě jednou můj dík, ale zůstávám nevěřícím oproti Vašnostinu: musím! Dále nejdu z úcty k Vám, a vzhledem na to, že neuznávám ty druhé pány ve věci za kompetentní.“<sup>680</sup> Dramaturgovy odpovědi zadávajícím autorům měly tlumočit odpověď divadla a osobní názor dramaturga k ní mohl být v různém poměru. Koncipista Městské spořitelny Pražské, dr. Čeněk Klier, proto k zadanému dramatu *Jarní sen* (později přepracovanému a přezvanému na *Přítelkyni*) připojil prosbu, aby mu dramaturg, „je-li to vůbec možno, vlastní Svě mínění oznámí ráčil.“<sup>681</sup>

Podobně zdůrazňoval zájem o Lierův osobní soud i devatenáctiletý autor skrývající svou identitu nejen tajemným pseudonymem „M. V. 19“, ale i utajením adresy; dramaturgovy dopisy si nechával posílat poste-restante pod stejnou značkou na pražskou hlavní poštu. Patrně díky sebekritice (už vzhledem ke svému mládí debutant neočekával, že by se kus mohl dostat na jeviště Národního) a důvěře v dramaturgův úsudek, s nímž se dožadoval jmenovitě jeho názoru na zaslanou hru, případně vytknutí chyb („Volil jsem hned ze začátku za rádce – za svého vůdce – Vás! A prosím snažně, byste jím též byl!“<sup>682</sup>) se autor kromě oficiálního vyjádření dočkal i Lierových posudků, záhy šlo totiž o kusy dva... Poté, co nepřijatou prvotinu *Bída?* zcela přepracoval a uplatnil v Letním divadle na Královských Vinohradech i v brněnském Národním divadle, pokusil se ji v nové verzi znovu zadat Národnímu divadlu spolu s druhým svým dramatickým kusem *Život*. Nyní již odhalenému anonymu – Vítězslavu Markusovi, úředníku c. k. privátní České Banky Union v Praze – Lier odpověděl:

„K oficiálnímu přípisu, s kterým oba své kusy z divadelní kanceláře obdržíte, podotýkám ochotně tolik:

Máte talent vyhledávat silné konflikty a provázeti je efektním řešením. V tom ohledu *Bída?* jest pokusem skutečně pozoruhodným, jenž se Vám relativně zdařil, poněvadž fond Vašich zkušeností stačil na proniknutí a ovládnutí thematic. Přes to však nemohu změnit svůj úsudek Vám již známý. Hra působila by na jevišti ND jako skizza – silnými rysy, ale přec jen zhruba načrtnutá.

<sup>679</sup> š- [J. Kuffner], *Národní listy* 10. 9. 1896.

<sup>680</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – L. Archleb, Vídeň 18. 1. 1900.

<sup>681</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – Č. Klier, Praha 7. 8. 1898.

<sup>682</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – M. V. 19 [V. Markus], [Praha] 5. 1., 23. 1. a 7. 4. 1897.

*Život* jest zřejmou kopií ‚Práv duše‘ [autora Giuseppe Giacosa, na Národním divadle uvedeno v překladu B. Frída 14. 12. 1896 – pozn. P. J.]; avšak nepovedla se Vám. Na líčení a vyčerpání konfliktů tohoto druhu jste ještě mlád. Chybí Vám znalost života a jeho hlubin. Přes všechen náklad pathosu zní přesto kus ten dutě a postrádá vnitřního žáru a citové i psychologické zdůvodněnosti v nejednom směru. Je také příliš rozvleklý a v jeho šířkách nelze nepostřehnouti, že Vaše copia verborum jest posud chudá, řeč málo malebná, tatáž pak místy chybná.

Přál jste si upřímný posudek. Zde jest s ujištěním, že činím výjimku, sděluje Vám jej. Zpravidla nemohu se pouštět do obšírných výkladů o kusech projednávaných.“<sup>683</sup>

Jak vyplývá z výše napsaného, Lier učinil takových výjimek více. Zjevně však nebyly požadovanou součástí jeho vyjádření autorům. Dramaturgovy posudky sloužily výhradně vnitřním potřebám divadla a dalšímu řízení o přijetí či zamítnutí hry; autorům nebyly prvořadě určeny. Zkušenosti Lierovi postupně dokazovaly, že takové opatření mělo své důvody.

Ani dramaturgův soud o jednotlivých kusech, který podával divadlu, nemohl být – řečeno dobovou rétorikou – zcela „neodvislým“ vyjádřením jeho subjektivních zálib či nelibostí. Která všechna hlediska musel zohledňovat, aby se zbytečně neangažoval pro předem ztracenou věc, vyjádřil v dilematu nad Schulzovými dramaty („nesmí hověti soukromým zálibám, nýbrž musí sobě hezky sednouti do hlediště a podívati se na tu krásu očima ‚davu‘, pak očima recense a nezapomenout ani tak dočista na stanovisko ekonomické“<sup>684</sup>). Ještě explicitněji pojmenoval limity svého rozhodování v dopisech příteli Zeyerovi, když mu vysvětloval, proč nemůže doporučit k provozování dramatické prvotiny advokáta Jaroslava Mayera (*Prokurátor Rein*, a zejména *Dobráci*): „Až budu Ludvíkem XIV., dám Mayerovi, Vám a sobě kus ten na svém divadle a od svých komediantů zahráti – car tel est Votre plaisir [jen pro Vaše potěšení]. / Ale poněvadž jsem pouhý zřízenec podnikatelstva a říditelstva s úkolem, vyšetřiti, co jest dobré a v mezích požadavků obecně platných přípustné, půjde to ztěžka!“<sup>685</sup> V následujícím dopise svou dramaturgickou konfesi dále prohloubil: „Jak jsem Vám psal, dal bych na svém divadle hráti Mayera hned. A nejen Mayera, nýbrž i různé jiné věci, kterým by se lidé posmívali, nad nimiž by se horšili, která by nechápali atd. / Ale co mi po tom: divadlo by bylo mé. / Ale ono není! A tím je vysvětleno vše. Musím vystoupiti sám ze sebe a dostati vždy sám sebe na stanovisko reprezentantů obecných požadavků

<sup>683</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – Lierův koncept odpovědi z 22. 9. 1898, na dopisu V. Markusa z 2. 3. 1898.

<sup>684</sup> Pozůstalost J. Štolby, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 16. 1. 1904. Více viz poznámka 651.

<sup>685</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha s. d. [2. polovina dubna 1899].

uměleckých a učiniti mezi nimi, pak mezi požadavky mých pánů, publika a kritiky kompromis, abych věděl, co mohu navrhnouti a co ne. Tak se stalo, že leccos úředník musil doprovoditi příznivě, co já subjektivně za mák sobě neliboval. A zase, že jsem musil vrátit mnohý kus, který mně osobně se velmi líbil. [...] Pravíte, že moderní chybují mnohdy, ale přesto že nutno je pouštěti na jeviště. Ano, na zkušební, a proto kde mohu, rekomenduju je jinam. Neboť pustiti jednoho, dva, znamená tolik jako pustiti všecky. Nemohu v stejných okolnostech říci jednou ano, a podruhé ne! / Ještě jedno: Jeden nezdar by zmařil všecko další. Vidíte, odporučil jsem jen jednou Maeterlincka a víckrát to nepůjde! Ani o to nestojím, nechci ho vydati znova v nebezpečí těch blbostí, kterými ten debut uvítán v publiku i v kritice.“<sup>686</sup> (podtrhal J. L.)

Mayerovy *Dobráky* ale Lier odmítal doporučit i ze stanoviska subjektivního. Vytýkal jim zejména ignorování dramatické stavby („Architektura dramatu přece má také své zákony jako architektura vůbec. A nejgenialnější umělec nesvede nic, bude-li stavěti paláce bez oken, střechy ve sklepech [...] a pleskne-li sem tam nějaký dekorativní detail jako pěst na oko.“<sup>687</sup>). Mayerovu práci nemohl uznat za zralou; zamítnutí jeho kusu však litoval o to víc, že autorovi přiznával nepopíratelné nadání: „Škoda, přeškoda, že talent Mayerův jest na nejlepších cestě, utlouci se v takových marných pokusech.“<sup>688</sup> Mayer, alias Jaroslav Maria, svůj dramatický talent v pozdějších kusech několikanásobně dokázal.

## Hořící duše

Mezi odmítnutými zadáními, která coby nerealizované intence pochopitelně unikají pozornosti historiografie, se vedle kusů neprorazivších autorů vyskytují i první pokusy později slavných. Zkoumaný konvolut nás tak informuje nejen o zmíněných prvních pokusech Jaroslava Marii, ale například i o snaze Jaroslava Kvapila uplatnit se na jevišti Národního divadla již v srpnu 1896. Aktovka *Přítmí*, kterou autor nikterak neprotlačoval – v dopisu dramaturgovi ji nesměle nazýval proverbem –, byla uvedena o rok později, v říjnu 1897, bez většího ohlasu v rámci prvního večera cyklu Máje ve Švandově divadle. Kvapil ji pak v Národním divadle nasadil pro jediné uvedení v komponovaném večeru spolu s koncertem a Krylovovou aktovkou *Medvěd námluvčím* v březnu 1901.<sup>689</sup>

<sup>686</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 21. 4. 1899.

<sup>687</sup> Tamtéž.

<sup>688</sup> Tamtéž.

<sup>689</sup> Kvapilovu intervenci za drama Hermanna Bahra *Juana*, kterou bychom v jeho korespondenci s dramaturgem mohli dle interpretace D. Vojtěcha téhož roku očekávat, zde nenalézáme. Vzhledem k tomu, že Kvapil neměl v

Zvláště sdílné jsou dopisy provázející snahy o dramatický debut Jiřího Karáska ze Lvovic, které ilustrují první kroky jeho vytrvale neúspěšných snah uplatnit svá dramata v Národním divadle. K odvaze zadat svou juvenilní práci, kterou údajně stvořil už jako septimán<sup>690</sup>, jej přiměly i sympatie k osobě J. Liera, který se jej zastal v kauze, kdy měl být souzen za *Sodomu*, a podpořil jeho kritiku Manifestu České moderny.<sup>691</sup> Karásek, spjatý s Moderní revue, která se k produkci Národního divadla stavěla jednoznačně kriticky, se proto obracel osobně na J. Liera, a nikoli na divadlo. V důvěrném dopise mu svěřil obavu, zda by už jeho jméno a jeho činnost nevzbudily námitky u osob, rozhodujících o osudu zadaných her: „V nešťastné chvíli svého života napadlo mi totiž sepsati tříaktové drama (*„Hořící duše“* jmenuje se ta má práce) a v jiné stejně nešťastné době napadá mi teď, že by snad – – snad – – mohla ta moje práce někde někdy spatřiti světlo divadelních lamp... A poněvadž jako všichni malí lidé jsem zvyklý lézt hned na nejvyšší hory, odvažuji se v neskromnosti své pomysleti si hned na Národní divadlo... Cítím sám, že je v tom cosi bláznivého, a hledím svou ubohou autorskou existenci mrskati co nejvíce mohu svou hyperkritickou ironií, ale nic naplat – – a proto bych Vám byl, slovutný pane, velmi vděčen, kdybyste mi několika řádky schladil rozpálenou hlavu. [...] je to hra čistě realistická a psychologní, a živá duše jí ještě nečetla, nevím tedy, má-li jakou účinnost divadelní.“<sup>692</sup> (podtrhával J. K.). Karásek skloňuje v souvislosti s *Hořícími dušemi* v různých pádech výraz „bláznivý/-á/-é“, podotýkal, že absolutně nezná poměry a zaručoval se dramaturgovi mlčením o jeho odpovědi; prosil jen o sdělení, zda by mělo vůbec smysl hru zadat, totiž nebyla-li by už kvůli autorovi „a limine“ odmítnuta. Po Lierově vlídném povzbuzení mu poslal rukopis s empatickým ubezpečením, že rád přijme kritiku: „Kdo tolik bojuje, aby ze sebe něco vykřesal, jako já, nebude přece tak

---

té době sebemenší vliv na Národní divadlo, aby se mohl platněji přimlouvat, naopak, o rok později se postavil do příkré opozice divadla a částečně i osobní kolize s dramaturgem, patrně se v dopise, v němž sliboval Bahrovi hru prosadit do repertoáru Národního divadla, poněkud kasal. To nevylučuje – naopak docela pravděpodobnou – možnost, že *Juanu* tzv. zadal k provozování; víc pro ni učinit nemohl. Každopádně dramaturg Lier Bahrovu dramatiku znal. Zřetelně politicky podmíněný úsudek o *Juaně*, *Cápkovi* i *Josefině* publikoval o rok později ve svých Theatraliích (viz kap. V Hlasu národa). Srov. D. Vojtěch: Politika rané moderny: nově k setkání a vzájemné inspiraci pražské a vídeňské modernistické „dramaturgie“ na přelomu století (recenze knihy K. Ifkovits, ed.: Hermann Bahr – Jaroslav Kvapil. Briefe, Texte, Dokumente, Bern 2007), *Divadelní revue* 3/2009, s. 52.

J. L. [Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 5. 10. 1898, Nedělní listy.

<sup>690</sup> Srov. M. J. Švejda: Vinohradský Král Rudolf – divadelní satisfakce Jiřího Karáska ze Lvovic, *Divadelní revue* 20, 2009, č. 3, s. 63-67.

<sup>691</sup> [Redakce]: Česká Moderna [přetisk manifestu doprovázen souhlasným stanoviskem redakce], *Niva* 6, 1895/96, s. 27-29; J. Karásek: Česká Moderna [odpověď na soukromý list z redakce Nivy], *Niva* 6, 1895/96, s. 62-63; k tomu J. Lier: Moderna, *Niva* 6, 1895/96, s. 91-94 a 125-126. Podrobněji viz kap. K realismu, naturalismu a moderně.

<sup>692</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Karásek ze Lvovic, Praha 28. 8. 1898.

dětinským, aby se jako nějaký poslední okresní autor horšil na své domnělé ‚ubijitele‘. Mé přesvědčení dnes je, že se mohu ubít jen já sám...“<sup>693</sup>

Karásek posléze svěřil hru Intimnímu volnému jevišti, ne však z programového nadšení pro tuto scénu, nýbrž pouze z nezbytnosti, jako znouzectnost. K takovému „diletantnímu“ představení, jak případné uvedení hry na reformátorské scéně předem nazýval, byl hru ochoten poskytnout až po ubezpečení, že o ni Národní divadlo opravdu nestojí: „V případě však, že by byla byt' sebe slabší naděje, že bych Hořící duše mohl viděti na scéně Národního divadla, račte drama podržeti a definitivní rozhodnutí oddáliti dle libosti, na tom nezáleží. [...] ať mi drama vrátíte, čili ať je podržíte, [...] bude [mi] velice milo zvěděti od Vás, jako literáta znalého praktického jeviště, jehož zkušeností nepodceňuji, jaké jsou z těchto stránek vady mého dramatu.“ (podtrhl J. K.)<sup>694</sup> Když po pár dnech obdržel kus zpět spolu s Lierovým vyjádřením, v mnohém s ním souhlasil (uznal, že v dramatu je sice „kus ideje, pro čtoucího kus nálady, ale málo dějového apparatusu a málo dramatické hybnosti“) a sám nazval svůj raný dramatický pokus „bastardem románu a lyriky.“ Nebránil se ani dramaturgovu úsudku, že hru lze provozovati leda na nějaké intimnější a menší scéně, se kterým ji Lier shovívavě vyprovázel na Intimní volné jeviště. Po chystaném scénickém provedení hodlal Karásek drama dle nabytých zkušeností přepracovat, vytisknout, a odkázat peklu či/čili literární historii („A potom ať je vezme čert a literární historie.“)<sup>695</sup>

Nesmlčel však lítost nad Lierovým přece jen „oficiálnější“ vyjádřením, než jaké od něj očekával: „... bylo mi velmi líto, že Vaše, po několika posledních aférách pochopitelná rezervovanost, oloupila mne o možnost slyšeti Váš nepokrytý soud o Hořících duších.“<sup>696</sup> Po srdečném poděkování za laskavost Karásek – snad aby omluvil slabiny hry – považoval za nutné vylíčit Lierovi útrapy českého literáta (které ovšem adresát v dřívějších letech, kdy byl až hyperaktivním beletristou, zakoušel v nemenší míře na vlastní kůži): „Žiju život lopotícího se českého člověka, jímž úřad zmítá a tříská po všech koutech světa a olupuje jej o 9/10 jeho života a ze sedmi nocí týdně k odpočinku mu nechává sotva dvě – nemohu pracovati, když přijde inspirace a nálada, ale jen, když je volná chvíle od úřadu...“.<sup>697</sup> V dopise poodkryl i motivaci vzniku *Hořících duší*, kterou mu byl nevšední herecký talent Hany Kvapilové, tehdy ještě Kubešové. Mezi současníky zdaleka nebyl jediným, jehož dramatickou práci výjimečná herečka inspirovala, ale možná jedním z nejčasnějších; v Karáskově septimánském roce 1888

<sup>693</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Karásek ze Lvovic, Praha 8. 9. 1898.

<sup>694</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Karásek ze Lvovic, Praha 24. 12. 1898.

<sup>695</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Karásek ze Lvovic, Praha 31. 12. 1898.

<sup>696</sup> Tamtéž.

<sup>697</sup> Tamtéž.

Hana Kubešová po předchozím působení ve Švandově společnosti teprve nastupovala svoji hvězdnou dráhu na jevišti Národního. S časovým odstupem dramatik sebekriticky přiznával: „Byla to ode mne smělost, takový kus vůbec psáti, když mé poměry nedovolují volnějšího rozběhu, – ale měl jsem naivní přání viděti paní Kvapilovou v úloze, oděné mými slovy, a pro tu jedinou osobu tvořil jsem celé drama, jež dle toho vypadlo – spíše jako lyrický monolog.“<sup>698</sup>

Na rozdíl od jiných, jež postihla stejná „křivda“, přijal odmítnutí hry s díky a vůči Lierovi si uchoval trvalou úctu a sympatie. Zneuznalý postoj vůči první scéně zaujal až později, kdy se mu nedařilo prorazit se zralejšími kusy. Bývalého dramaturga, nyní lektora dramaturgie, však z družiny svých protivníků vyjímali: „...lituji, že nejste jediné rozhodujícím. Nepokládejte toho, co Vám píše, nízkým pochlebenstvím. [...] Tedy: důvěru mám k vám úplnou a jest mne daleko vás vinit ze zlomyslnosti. Ale nezapírám, že jsem velmi roztrpčen svými zkušenostmi z Národního divadla. Vidím hrány autory horších literárních kvalit než jsem já, a jsem odmítán, aniž se činí sebe menší pokus zkusiti to s mou prací. Pan ředitel Schmoranz vrátil mi ‚Sen o říši krásy‘ jako dětinskou nejapnost, bera symbolickou hru doslova – a Akademie mi dala za ni první výroční cenu. ‚Apollonia‘ nechtěl, ač byl přijat po tříletém čekání, hráti, poněvadž prý ‚Apollonius byl podvodník‘ – a Vrchlický nadšen jím, napsal mi dva sonety o něm. Nemám illuse, že by Národní divadlo hrálo ‚Cesara Borgiu‘. Ne pro jeho poetické délky (ty bych přeochoťně seškrtal a vůbec scénicky všechna jednání zkrátit), ale proto, že jest ode mne, a ode mne se nic nikdy nebude hráti, z principu ne. (podtrhával J. K.)“<sup>699</sup> Karásek se ve svém zavrženeckém prorocství (se kterým se možná stylizoval do někdejších velmi podobných vyjádření Zeyerových) nemýlil; vytouženého jeviště Národního divadla se svými kusy nikdy nedobyl.<sup>700</sup>

---

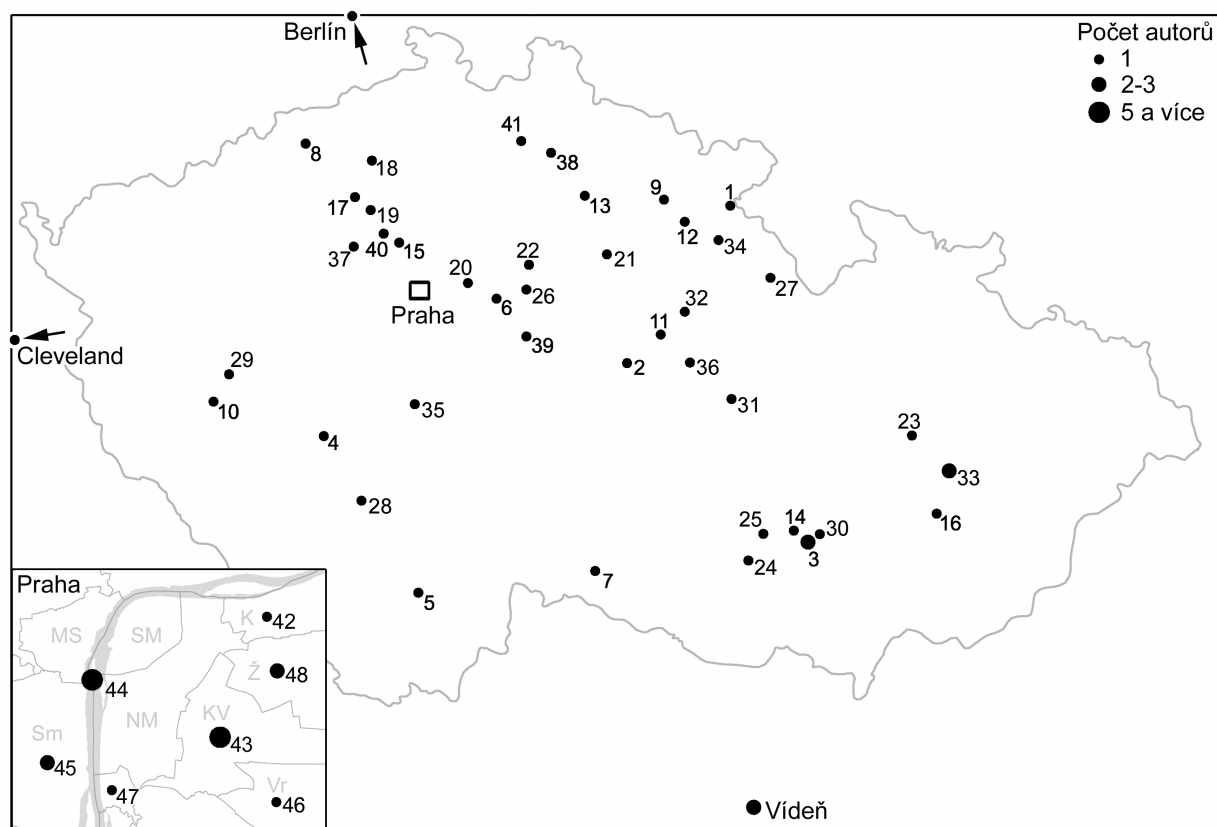
<sup>698</sup> Tamtéž.

<sup>699</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Karásek ze Lvovic, Praha s. d. [okolo 1908].

<sup>700</sup> K tomu: M. J. Švejda: Vinohradský Král Rudolf – divadelní satisfakce Jiřího Karáska ze Lvovic, *Divadelní revue* 20, 2009, č. 3, s. 63-67.



# Odmítnutá dramata zadaná Národnímu divadlu v letech 1896-1900.



Za číslem odkazujícím k bodu na mapě je uvedeno jméno obce, jméno autora, jeho zaměstnání a název zadávaného kusu, v závorce žánrové vymezení (ne všechny položky se podařilo ve všech případech zjistit):

1. Babí: Karel Pleskač, řídící učitel obecné školy, *Písařův zálet* (aktovka)
2. Běstvína: C. Sonica, *Marcel de Sort* (drama o 4 jednáních)
3. Brno: Karel Elgart Sokol, učitel Vesny, *Rodiče* (drama) + aktovka  
Alois Tichý (posílá učitel Josef Alois Horský), *Dvoje dědictví*  
Julius Tvrzník, redaktor Velehradu, *Boža* (drama o 4 jednáních)
4. Březnice: Bohumil Donek, obvodní lékař, *V ženě spása*
5. České Budějovice: Karel Jonáš (pseud. Beneš Doubravský), redaktor, *Dekadent* (veselohra), *Otázka naší doby* (drama o 1 jednání)
6. Český Brod: Josef Miškovský, *Pěšinky*
7. Dačice: Karel Prokop, odb. učitel na měšťanské škole, *Jiné moci* (aktovka)
8. Duchcov: K. Lukeš, *Zmizelo blaho – prchlo štěstí* (aktovka)
9. Dvůr Králové: Antonín Schulz, c. k. rada vrchního zemského soudu, *Dora* (drama o 5 jednáních)
10. Chlumčany: Adolf Šlégl, řídící učitel, *Ondřej Černýšev* (dle románu J. Zeyera, s výhradním povolením spisovatele)
11. Chrudim: Karel Pippich, právník, spisovatel, *Tak je to na tom světě*
12. Jaroměř: Jan Patrný, průmyslník, fejetonista, *Zimní pohádka* (tříaktová hra)
13. Jičín: Adéla Červená, drama o 3 dějstvích a krátký aktový žert
14. Královo Pole: František Bureš, činohra v 5 jednáních a 2 proměnách
15. Kralupy n. Vlt.: František Heran, učitel, *Tchýně* (jednoaktovka)

16. Kroměříž: Vojtěcha Baldessari Plumlovská, učitelka na dívčí škole, **Věno, Svatoň a Milena** (pohádka)
17. Libochovice: Václav Kotlár, okresní zvěrolékař, **Reformátor** (veselohra ve 3 aktech)
18. Litoměřice: Dr. Jaroslav Mayer (později pseud. Jaroslav Maria), advokát, **Prokurátor Rein, Dobráci**
19. Mšené: Emil Pauer, **Kořist minulosti**
20. Nové Jirny: Jan Emil Šlechta, **Mezi vlnobitím** („akt ze života vyděděných“)
21. Nový Bydžov: Max Passer, **Na odpočinku** (veselohra), **Stíny skutečnosti** (tříaktové drama)
22. Nymburk: Božena Poláčková (pseud. Růžena Nymburská), **Dvoji lásky odříkaní neb Kledba milenců**
23. Olomouc: Josef Marek (za autora zadal Rudolf Promberger), **Přítěž**
24. Oslavany: Gabriela Preissová, spisovatelka, **Jarní píseň** (aktovka), **Mezi rodiči** (aktovka dle dramatu *Pflicht* knížete Lažanského)
25. Ostrovačice: Josef Slabý, učitel, **Muchomůrky** (drama ve 3 dějstvích), **Velký boj** (veselohra), **Anna** (drama o 4 dějstvích)
26. Pečky: Božena Viková Kunětická (první pokusy pod pseud. Jan Bárta), spisovatelka, **Matky** (vázná aktovka), **V rodině** („veseloherní obraz“)
27. Pěčín: Karel Rožek, „moderní paedagog“, **Samot chorobné květy** (drama)
28. Písek: JUDr. Josef Žofka, zemský advokát, **Lajdáci** (drama)
29. Plzeň: Václav Patejdl, **Čím se Jiřík provinil?**
30. Podolí u Brna: Ant. M. Lang, učitel, drama, jehož dějem je boj o českou školu
31. Polička: Václav Batík, odborný učitel, **Z naší vesnice** (pětiaktové drama) + další 3 hry (zadané prostřednictvím J. Vrchlického)
32. Prachovice: František Hrdý, **Vlasta** (aktovka)
33. Přerov: Jiří Sumín (vl. jm. Amálie Vrbová), spisovatelka, **Lovci** (aktovka), **Cesty vyděděných** (drama)  
     Otomar Viglic, profesor, **Prohra** (drama o 4 aktech)
34. Pulice: J. F. Moravec, úředník velkostatku Opočno, **Pan tutor** (veselohra)
35. Sedlčany: Alois Knap (pseud. Radvanovský), **Slib muže** (drama)
36. Skuteč: Marie Jadrná, choť odborného učitele, **Zásady**
37. Slaný: Josef Junghans, advokát, **Panoptikum** (komická hra)
38. Turnov: Lothar Suchý, student práv, **Za pravdou** (drama)
39. Vavřinec: Josef Křemen, řídící učitel, **Lygie** (drama), **Mara** (jednoaktový obrázek ze Slovenska)
40. Velvary: Josef Mervart, advokátní sollicitátor, **Muž nové doby** (lidové drama)
41. Všelibice: Bohumil Bouška, učitel, **Přemysl Otakar II., Dáblova žena**

#### Praha

42. Karlín: František Sychra, „c. k. profesor“, **První bouře** (aktovka)
43. Královské Vinohrady:
  - Jan Červenka, právník, nezjištěná veselohra a drama
  - Jiří Kvítek, **Křištof Krbec** (drama o třech jednáních)
  - Václav Rada, nezjištěné drama
  - Václav Schwab, úředník, **Zemlené vášně, Svědomí** (aktovka)
  - V. Velíšek, **Až do hrobu!** (aktovka)
44. Praha vnitřní (Staré Město, Nové Město, Malá Strana):
  - Bořivoj Bárta, patrně učitel, **Přišel pozdě**
  - Jaroslav Borotínský, (vl. jm. J. Zyka), knihkupec, účetní, **Druhé štěstí** (tříaktové drama)
  - Otto Faster, redaktor, dramatik, **Marie a Marta** (drama o 3 jednáních)

Božena Frídová, nezjištěná hra  
 František S. Holeček, asistent místodrž. účtárny III, **Věrné naše milování**  
 Jaroslav Janeček, učitel, **Podnikatel staveb** (drama o 5 dějstvích)  
 Jaroslav Kamper, člen redakce Politiky, **Sníh** (aktovka)  
 Dr. Čeněk Klier, koncipista Městské spořitelny pražské, **Jarní sen** (veselohra),  
 přepracovanou ji znovu zadal pod názvem **Přítelkyně**  
 Eliška Krásnohorská, spisovatelka, **Přišla do rozumu** (veselohra dle stejnojmenné  
 povídky K. Světlé), **Kukačka** (dramatická báchorka), **Hojička z lesa** (dramatická báchorka)  
 František Václav Krejčí, redaktor Práva lidu, **Smrt** (drama)  
 Jaroslav Kvapil, žurnalista, divadelní kritik, básník, libretista, **Přítmí** (aktovka)  
 Karel Ludvík Macháč, korektor Cyrilomethodějské tiskárny, **Rodinná tajemství** (drama)  
 M. V. 19 [Vítězslav Markus], úředník c. k. priv. České Banky Union Praze, **Bída?**  
 (aktovka), **Život**  
 Ladislav Mattuš, publicista, prozaik a dramatik, **Svatební jítro, O Helenu, Viny** (drama)  
 Olga Misárková, **Moderní dobrodruh** („obraz ze života“ o 3 jednáních)  
 Václav Pok Poděbradský, vl. jm. Václav Pok, magistrátní úředník ve Stavebním Úřadu  
 král. hl. m. Prahy, **Paní Vějšinová a paní Menšinová** (alegorický dramolet), **Ginevra Amieri**  
 (melodrama ve 4 dějstvích)  
 Václav Rabas - Kožlanský, **Který je ten pravý** (žert v 1 jednání), **Láska a čest** (drama ve  
 4 obrazech)  
 Bohuš Rozvoda, úředník Musea král. Českého, **V kukli** (aktovka)  
 Adam Jaroslav Schiller, **U maminky** (drama)  
 František Xaver Svoboda, pokladník Pražské městské spořitelny, spisovatel, dramatik,  
**Čekanky** (veselohra)  
 M. A. Šimáček, redaktor, knihovník, spisovatel, **Ztroskotali** (drama), později zadává  
 jako **Ztracení**  
 45. Smíchov:  
 Luděk Archleb, revident státních drah na smíchovském nádraží, autor operet a  
 komediograf ochotnických scén, **Lump** s variantou názvu **Koukol** (aktovka), **Za svým  
 povoláním** (aktovka) a **Mea Beatrix** (aktová komedie), dvě posledně zmíněné zamýšlel pro  
 jeden večer pod názvem **V rozpuku, Zajíc** (aktovka), přepracovanou ji zadal znovu pod  
 názvem **Až do smrti**  
 Bedřich Erbs, bývalý voják, **Pražané**  
 Otakar Lilink, **Soud v lásce** (drama o 3 jednáních)  
 46. Vršovice: Jan Soukup (pseud. Jan Švehla), student, **Oběť** (aktovka)  
 47. Vyšehrad: Emil Markup, úředník zemské Jednoty soukromých úřadů, **Volné směry**  
 48. Žižkov: Jiří Karásek ze Lvovic, úředník pošty, **Hořící duše** (tříaktové drama)  
 Bedřich Lepier, zaměstnanec železnice, „obraz ze života“ nezjištěného názvu dle  
 skutečného případu z Podřipska  
 Vídeň: Ota Haněl, **Jiný život** (tříaktové drama)  
 Michal Pfeifer, bývalý c. k. notář v Tyrolsku, **Alleluja** („smutnohra“)  
 Berlín: Ph.C. Antonín Ondráček, farmaceut, **Reformátor** (veselohra)  
 Cleveland: Joseph E. Kohn-Korn, „consulting Engineer“, nezjištěné drama  
 Do úplného seznamu náleží ještě dva zadávající, jež se nepodařilo lokalizovat:  
 Ignác Čermák (pseud.?), spisovatel, **Záhadné právo** (truchlohra)  
 Jan z Krahulova (pseud.), **Otcové starosvaty** (veselohra o 3 jednáních)

Svědectví sesbírané ze zdánlivě bezvýznamných listů několika krabic korespondence dramaturga Národního divadla dokládá nejen úskalí dramaturgovy práce, ale i pozoruhodné vzednutí tvůrčích ambicí, upínajících se k „chrámu českého divadla“ ještě léta po jeho zbudování.

Těžce zkoušený dramaturgův úsudek, ohýbaný autory, natahovaný na skřípec kritikou, držený na krátké uzdě vedením a interními instancemi divadla, lze dobře prověřit právě z hlediska odmítnutých původních prací. V tom duchu argumentoval proti neúnavným filipikám v tisku (leckdy z per zamítnutých dramatiků) Jan Ladecký, který na dramaturgovu i vlastní obranu (byl nařčen, že po té, co Národní divadlo přijalo k provozování jeho hry, ztratily jeho reflexe produkce české první scény dosavadní kritický tón) namítal: „Až pojmenuje někdo jedinou původní hru, kterou Národní divadlo v posledních dobách odmítlo, ačkoli byla třeba slabší, přece provozovatelná, může býti ujištěn, že budu zase oponovati.“<sup>701</sup> Přes několik pokusů stopovat odmítnuté a zapadlé autory (jeden z nejzajímavějších viz následující kap. Přebít voňavku a cukrkandl),<sup>702</sup> se mezi Lierem zavrženými dramaty – nám ani dosavadní dlouhé historii – nepodařilo objevit žádné životaschopné (inscenovatelné) české drama.

---

<sup>701</sup> J. Ladecký: České veřejnosti (zasláno), *Národní listy* 25. 11. 1898 (polemická reakce na *Pondělní noviny politické, umělecké a sociální* 1, 1898/99, č. 2, nestr., 17. 10. 1898).

<sup>702</sup> Další takový pokus viz: P. Ježková: Slánský Poslední Mohykán, *Divadelní revue* 23, 2012, č. 3, v tisku.



## Přebít voňavku a cukrkandl: Pokus o české naturalistické drama

„Slovutný pane! Račte mi laskavě napsati, neodložil jste už moji práci na haldu tzv. takédramat, aby tam čekala, až se o ni přihlásím, bych po dlouhém zas čase přivinout ji mohl k svému otcovskému srdci a v zkřiveném úsměvu na ni zvolati: ‚Nikdo-li tě nemiluje, pak jsem tu pořád ještě já.‘? [...] Ač v sobě podle sil svých krotím autorskou zpupnost, přece mi jí ještě tolik zbývá, abych Vás pro případ, že se Vám do čtení nechce, posilnil k činu trochu neskromnou poznámkou, že to nebude přec tak veliká konina, jak se asi očekává. Aspoň trochu menší.“<sup>703</sup>

Takovými slovy doprovázel na konci 19. století svůj dramatický pokus k prestižní scéně Národního divadla jeden z nekonečné řady těch neúspěšných... Nevíme o nich povětšinou téměř nic, stejně jako o jejich dílech. Byť by i většina z nich místo na okraji literárně dramatické tabule, případně pod ní, zasluhovala, jejich ignorováním ochuzujeme a zkresluje náš pohled na kulturní milieu českých zemí konce 19. století.<sup>704</sup> Mezi žadonivými, plačtivými, arogantními i uraženými listy (jak jsme je představili v předchozí kapitole) zaujmou sebeironické a empatické dopisy zapomenutého, respektive nikdy neuznaného jihomoravského učitele, dramatika a spisovatele Josefa Slabého, které jsou současně výmluvnými symptomy nezvladatelného náporu dramatických adeptů na českou první scénu.

Slabý vedl frontální útok na Národní divadlo od února 1897 do března 1898; za tu dobu stihl dramaturgovi poslat tři dramata a minimálně jedenáct dopisů. Z kontextu korespondence se dovídáme, že šlo o drama ve třech dějstvích *Muchomůrky*, veselohru v pěti aktech *Velký boj* a čtyřaktové drama *Anna*. Autorovo opakované – a vzhledem k délce termínů do značné míry oprávněné – upomínání, kterým se dožadoval dramaturgova vyjádření, dokládá naznačený nešvar, jemuž se soudobé vedení divadla v záplavě dramatických pokusů nedokázalo vyhnout: Proces posuzování zadaných her byl povážlivě zdouhavý, komunikace s autory ze strany divadla vážla. K příčinám lze přičíst i paralelní zaměstnání dramaturga v Jednotě ku povzbuzení průmyslu v Čechách, kde Lier zastával ne

<sup>703</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 8. 4. 1897.

<sup>704</sup> Jiným dobrým důvodem, proč se zabývat špatnými dramaty 19. století, je okolnost, že dnes se jiná nepíšou. (Za povzbudivý bonmot děkuji D. Drozdovi.)

bezvýznamný post tajemníka.<sup>705</sup> Posudek *Muchomůrek*, zadaných koncem února 1897, se Slabý snažil vymámit svrchu citovaným listem v dubnu, o poznání razantněji v květnu,<sup>706</sup> a když dramaturg nedodržel ani slibovaný „dead-line“ koncem května, dotčený dramatik jej upozornil: „Velectěný pane! Květen v červnu nekončí, ale končí sladké naděje, trpká trpělivost. Račte mi rukopis laskavě vrátiti. Jiného už nežádám. Zkoriguji si několik ideálů o zlaté...“<sup>707</sup>

Patrně ne zrovna lichotivý, zato zevrubný a otevřený soud<sup>708</sup>, který Slabému došel v červnu (tj. po čtyřech měsících), mu vrátil někdejší sebekritický humor. Ačkoli autor nepozbyl důvěry ve vlastní dílo – v dopisu dál přesvědčeně vysvětloval životnost postav a odůvodněnost jejich jednání –, přiznal dramaturgovi, že v něm mezi řádky našel člověka, jenž mluví bez vytáček. Motivován kritikou, s novou vervou varoval, že brzy pošle práci lepší, a nepodaří-li se ani tou zvítězit, pokusí se do třetice... Dříve však dramaturgovi vylíčil bezprostřední účinek, jakým na něj jeho posudek zapůsobil: „Nehorázně do kysela stáhla mi Vaše kritika obličej. Čtu hned na poště. Slečna expeditorka dívá se na mne a myslí si: ‚Aha, teď bude dramatikem, víc si vydělá a pak by si mě mohl vzít...‘ A teď Vám uvidí můj obličej. Lítost projme něžné její útroby. Zazní soucitný hlásek: ‚Božinku, vždyť si to tak neberte.‘ Já jí na to: ‚Slečinko, honem pro fotografa amateura. Dám se vyfotografovat na výstrahu všem dramatickým elévům. Nechají toho a p. Lier v Praze si také oddechne.‘ [...] Bloudil jsem lesem jako uštváný jelen slep a hluch. Utíkal jsem tak šíleně, že jsem ani nepozoroval, jak se mi nabízejí sosnové větve, že by mi provázek trochu podržely, kdybych tak... . . . Summa všech béd: Jsem neuznaný dramatický autor...“<sup>709</sup>

Dramaturg, pobavený dopisem, se patrně pokusil usměrnit autorovy avizované dramatické ataky k lehčímu, veselohernímu žánru – soudobou dramaturgií divadla preferovanému a v původní dramatrice nedostatkovému zboží.<sup>710</sup> Slabý jej nenechal dlouho

<sup>705</sup> Přílišnou dramaturgovu zaneprázdněnost plynoucí z této okolnosti doznal po letech jako problematickou i někdejší ředitel divadla F. A. Šubert; s podobným neduhem zápolila dramaturgie divadla i za Lierova předchůdce, B. Frída (srov. kap. Mezi Stroupežnickým a Kvapilem).

<sup>706</sup> „Velectěný pane! Milostivým létem se krmit nedám. Vraťte mi laskavě rukopis. Předem už přijměte dík za balení a jiné štrapace. Doufám, že mne zachováte v paměti.“

Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 10. 5. 1897.

<sup>707</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 4. 6. 1897.

<sup>708</sup> Na důkladně argumentované výhrady dramaturga lze usuzovat ze způsobu odpovědi Slabého. Adresnou a pečlivou kritiku prozrazuje též značně nečitelný koncept posudku, který si Lier načrtl na revers dopisu: Vytýkal některým postavám (Franckovi) nedůslednost, příliš náhlý obrat v ději, u druhého jednání si opakovaně poznamenal „jednotvárné“ („II-7 nucení holky by řekla a ona nic – jednotvárné“, „Maruša stále – má nemá se přiznat“ apod.).

<sup>709</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 12. 6. 1897.

<sup>710</sup> Vedení divadla motivovalo autory k psaní veseloher nejrůznějšími cenami (Heroldova cena), což pak mělo za následek, že někteří autoři vydávali vážné hry za „pokusy o novou veseloheru“; viz předmluvu in: B. Viková Kunětická: *Neznámá pevnina*, Praha 1899.

čekat. Veselohru *Velký boj* poslal ještě téhož roku. Průvodní list mj. dokládá, že ani v brněnském Národním divadle nebyla situace, co se týče vztahu k zadávajícím autorům, lepší, spíše naopak. „Jsem dychtiv, jak asi bude vypadati všemožná ochota, již jste mi v létě pro veselohru slíbil. Dej P. Bůh, aby to nebylo jako v Brně. Dal jsem jim tam práci svoji před čtvrtkem a teprve před několika dny vzal jsem si ji zpět nečtenu. Také kus národních poměrů. V létě budou mobilisovat národ, aby jim platil deficit<sup>711</sup> – házet se bude uměním a bůhví čím a v zimě páni nemohou najít dvě hodinky, aby si to přečetli. Dejme tomu, že by to byla práce umělecká! O princip mi při tom jde... o kus sociální spravedlnosti mi při tom jde. Já napsal kus večery, když za dne devadesát kluků dostatečně se přičinilo, aby nervy nezahláely [učil na obecní škole v Říčanech], já dostávám za to zlatku denně a takový pán neměl ani tolik slušnosti, aby se do toho podíval.“<sup>712</sup>

Sociálně kritický nebyl Slabý jen v privátním korespondenčním styku, takový rys charakterizoval rovněž jeho dramatickou tvorbu, a pokud lze už jen z dopisů vyčíst, v podobě dosti vyhraněné. *Muchomůrky*, které se pokoušel rovněž uplatnit i v brněnském Národním divadle, ani tam nepřijali a Slabému připadalo, „jakoby se báli nebo d'as ví co“.<sup>713</sup> Jména hlavních postav – Maruša a Francek – napovídají inspiraci nejslavnějším dramatem Mrštíků. *Velký boj* byl – soudě z autorových slov – příbuzný sociální satíře Gogolově: něco tak „revizorovského“ jako tato veselohra by dle jeho mínění v repertoáru českého divadla vůbec neškodilo. Mnoho míst v korespondenci napovídá, že Slabý se svou tvorbou i literárním názorem hlásil k nekompromisnímu, nepřikrášlenému kritickému zobrazování životní reality. Příčinu vlastního neúspěchu přičítal právě této vlastnosti svého díla, resp. literárním/divadelním poměrům, pro něž bylo nepřijatelné: „Ostatně vím už předem, že se u nás dramaticky může říci vše, jen ne pravda.“<sup>714</sup> nebo jinde: „Podle prorocství slepého

---

<sup>711</sup> Brněnské Národní divadlo, působící tou dobou v nově adaptované budově na Veveří ul., nebylo podporováno žádnou subvencí. Svoji tíživou ekonomickou situaci proto muselo opakovaně řešit nejrozumnějšími benefičními a sbírkovými akcemi. Opakovaně byla organizována věcná loterie, která r. 1886 nastřádala 70 000 zlatých a roku 1891 dokonce 160 000 zlatých. Roku 1894 byla veřejnost burcována pro velkou celonárodní sbírku, do níž přispívali formou dlužních úpisů celé obce, spolky a instituce, významné osobnosti českého politického a kulturního života i obyčejní občané. Současně se nezastíral fakt, že ani budova na Veveří ulici potřebám českého divadla v Brně nemůže vyhovět. Již od jejího otevření se proto uvažovalo o výstavbě nového, okázalejšího a technicky i rozměrově lépe vybaveného domu. Benefiční akce proto pokračovaly; poslední nejvýznamnější byla třídní slavnost uspořádaná o svatováclavských svátcích 1896 v Praze. Slabého kritický scénář se nemohl minout s reálným vývojem událostí; následujícího roku krize divadla vrcholila, 1899 byla rozpoutána veřejná sbírka v Brně; t. r. se divadlu podařilo získat zemskou subvenci.

Viz V. Poláček: Družstvo českého národního divadla v Brně. Nenaplněné snahy o novou divadelní budovu, *Divadelní revue* 21, 2010, s. 92-94.

<sup>712</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 28. 12. 1897.

<sup>713</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 8. 4. 1897.

<sup>714</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 28. 12. 1897.



mládence dlouho to bude ještě trvat, nežli se bude moci hráti bohatým pražským uzenářům pravda. Jen na ně nenáhlit!“<sup>715</sup>

Poslední drama *Anna* poslal Národnímu divadlu ještě dříve, než obdržel posudek na předchozí veselohru, se slovy: „Tak ještě ten kus a nezalíbí-li se Vám, ať si potom píše dramata, kdo chce. Mne už k tomu nikdo nedostane.“ Dostál-li tak vůči Národnímu divadlu prorokovanému „do třetice“, jeho další dramatické tvorbě – jak dále uvidíme – se toto zařeknutí limitem nestalo.

Josef Slabý se narodil v Komárově u Brna v roce 1867.<sup>716</sup> Po absolutoriu na brněnském učitelském ústavu neměl jako prozatímní podučitel žádné stálější záruky. Možnosti uplatnění a danosti učitelské profese jej rok co rok hnaly z místa na místo; z Chrlic u Brna putoval v následujících letech po školách tišnovského okresu (Zbraslav, Žďárec, Svinošice, Kuřim, kde se roku 1893 stal definitivním podučitelem). Trvaleji zakotvit se mu podařilo až roku 1894 v Říčanech, kde posléze dosáhl postu definitivního učitele (1897). Roku 1902 se se svým posledním učitelským působištěm opět přiblížil Brnu. V Žabovřeskách<sup>717</sup> se jeho pedagogická kariéra vyšplhala k jepičímu vrcholu: koncem roku 1917 byl jmenován řídícím učitelem.<sup>718</sup> Nedlouho poté, podlomen útrapami válečné doby, podlehl zápasu s tuberkulózou (9. června 1918).

Ke kontinuální literární tvorbě Slabý dospěl v prvním stálějším působišti, v Říčanech u Brna (1894-1902). Zde také napsal všechna zmíněná dramata adresovaná dramaturgické kanceláři Národního divadla. Posílal je z přilehlých Ostrovačic<sup>719</sup>, obce, která poskytla látku *Pohádce máje* (1891) Viléma Mrštíka, jenž tu s bratrem Aloisem a rodinou několik let žil (1869-1875). V roce Slabého příchodu do Říčan Mrštíkové po dlouhém boji prorazili na Národním divadle s *Maryšou*. Kýžený úspěch někdejších krajanů tedy jistě zaměstnával místní patrioty (ať už závistí, pohoršením, či spoluúčastí) a nemohl zůstat bez vlivu na

<sup>715</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Slabý, Ostrovačice 3. 9. s. a.

<sup>716</sup> Biografické údaje čerpáme z pozůstalosti J. Slabého, uložené v Moravském zemském archivu v Brně (fond G 63, inventarizovala N. Vdoviaková 1998), a z materiálů Archivu města Brno (fond B 1/39 – kartotéka domovského práva, domovská karta na jméno Josef Slabý, nar. 20. 12. 1867; fond Z 1 – Pobytová policejní evidence pro Brno 1918-1953, přihláška trvalého pobytu Konstantiny Slabé; fond M 146, inv. č. 369 – protokoly z porad učitelského sboru obecné školy v Žabovřeskách /mezi životopisy učitelů se nachází i vlastnoruční životopis J. Slabého/; za vstřícnou pomoc při dohledání archiválií děkuji L. Likavčanové).

<sup>717</sup> Dnešní brněnská čtvrť Žabovřesky byly do roku 1919 samostatnou obcí (stejně jako Komárov či později připojené Chrlice /roku 1971/).

<sup>718</sup> Jakkoli bychom rádi věřili, že se jeho chudobnému učitelskému trmácení dostalo alespoň krátké satisfakce v podobě elegantního secesního domku vedle školy, jak mu jej přisoudila v publikaci *Brno – Žabovřesky. Historie a současnost* O. Vlasáková, materiály uchované ve Slabého pozůstalosti usvědčují popisek obrázku v knize z omylu. (Srov. O. Vlasáková: *Brno – Žabovřesky. Historie a současnost*, Brno – Žabovřesky s. d.)

<sup>719</sup> Oproti dnešnímu poměru obou obcí byly v 19. století Ostrovačice nadřazeny Říčánům, v Ostrovačicích byla také společná pošta. K tzv. „vyškolení“ Říčan z Ostrovačic došlo po roce 1835.

začínajícího literáta – záhy produktivního dramatika. Již v té době se Slabý důvěrně přátelil s šéfredaktorem Moravské Orlice Josefem Merhautem (příznivcem Mrštíků a vehementním propagátorem realismu v dramatu), který v listě uveřejňoval jeho beletristické práce od roku 1895; vedle občasných novel a románů na pokračování (román z učitelského života *Nedokončené životy* aj.) tiskl posléze zejména jeho fejetony. Méně častou publikační platformou byly Slabému brněnské časopisy Niva Františka Roháčka, v níž – aspoň, co se nám podařilo zjistit – vůbec literárně debutoval roku 1893 (humoreskou *Chopinův mazur*), Neděle redaktora Domina Pavlíčka a deník Lidové noviny. Prozaické práce Slabého čerpaly z poměrně jednotného námětového okruhu: s krajní otevřeností a smyslností líčily kolize neutěšených milostných vztahů a současně kriticky zobrazovaly maloměstské poměry a sociální realitu městysů, které Slabý důvěrně poznal za své učitelské dráhy. O úzkém sepejetí jeho tvorby s životní zkušeností svědčí mj. Zasláno, kterým doprovodil svoji venkovskou studii *Pan starosta* uveřejněnou v Nivě (1894/95). V čísle bezprostředně následujícím její vydání se preventivně bránil domněnce, že by měla být kopií jistého „starosty z brněnského hejtmanství“. Prohlašoval, že jeho záměrem bylo stvořit typ venkovského starosty „materialistickým kalem doby nynější potřísněného.“<sup>720</sup>

Zvláštní kapitolu života a literární tvorby Slabého představuje spolupráce s Moravskou Orlicí a jejím šéfredaktorem Merhautem. Pokud prolistujeme fejetonistickou rubriku časopisu, narazíme na první fejeton podepsaný celým jménem Slabého v roce 1895 (*Vánoce*, 25. 12. 1895). Zvýšený prostor věnovaný tomuto žánru, a zejména pravidelný nedělní fejeton v periodiku prosadil coby šéfredaktor Merhaut (od roku 1891). Zůstával-li nedělní fejeton v četných případech nesignován, obecně byl přisuzován právě jemu. V pozůstalosti Slabého nacházíme některé vystřižené fejetony nedělní rubriky, konkrétně ty, podepsané šifrou xy (*O brněnských holubech*, 7. 6. 1896), –bý (*Slovo o našich čítankách*, 9. 10. 1898) a řadu právě těch nepodepsaných. Nabízející se atribuci potvrzuje zmínka v Hýskově předmluvě k soubornému vydání Merhautových fejetonů: „unaven celodenní prací v jiných rubrikách listu“, nechával si někdy fejetony psát přítelem, spisovatelem Josefem Slabým, a to tak, že „je velmi těžko odlišiti práce Merhautovy od nich, neboť J. Slabý výborně dovedl napodobiti Merhautův styl“.<sup>721</sup> Současně je zjevné, že muselo jít o nápodobu záměrnou. V jiných prozaických dílech je Slabého styl od květnatého vyjadřování, jakým se Merhaut v té době snažil obohatit svou prózu a kritiku (inspirován básnickým slohem přítele Otokara Březiny), výrazně odlišný: civilní, strohý, až cynicky tvrdý, rozehřívá se pouze v smyslných líčeních a

<sup>720</sup> J. Slabý: Zasláno, *Niva* 5, 1894/95, s. 314.

<sup>721</sup> M. Hýsek: Úvodem, in: M. Hýsek ed., *Výbor feuilletonů Josefa Merhauta*, Praha [1908], s. 3.

erotických evokacích. Přes dovednou stylovou nápodobu lze Slabého fejetonu identifikovat právě přihlédnutím k výstrižkům v pozůstalosti a částečně i podle námětů (často odkazují k učitelské profesi autora, opakuje se zájem o dětskou literaturu, o problém požadované výchovnosti, kritizováno je pruderní vyřazování některých děl z čítanek<sup>722</sup> apod.; jiné jeho fejetonu zachycují impresi ročních období a svátků).

V kontextu nevyjasněného autorství fejetonistiky Moravské Orlice ovšem dostává nezamýšlený význam i upozornění znalce Merhautova díla: „literární historik najde nejednou v jeho knihách místa, jež zná z jeho fejetonů.“<sup>723</sup> Z číh vlastně fejetonů? Hugo Sánka, který měl ve čtyřicátých letech k dispozici dva dnes nezvěstné dopisy Merhauta Slabému<sup>724</sup>, naznačenou „literární výpůjčku“ doložil konkrétním příkladem: 23. 6. 1899 psal redaktor ohledně fejetonu příteli: „... tak se seberte a napište na příští neděli něco o létě (zrání, žně, obraz kraje – a hlavně růže) – však už víte jak. Hlavně o těch růžích!“ Slabý dodal text dle poptávky, včetně požadovaného líčení růží.<sup>725</sup> Téměř doslovné opěvování krásy a vůně těchto květů našel Sánka v Merhautově románu *Vranov* (1906).<sup>726</sup> Slabý se ke svým pracím v Moravské Orlici, v níž Merhauta příležitostně zastupoval i v divadelní kritice a úvodnících, ani k jejich ozvěnám v přítelově díle, nikdy nepřihlásil (za Merhautova života, ani po jeho smrti).

Důkladnější rozkrytí utajované literární aliance není účelem předkládané práce. Dotýkáme se jí mj. proto, že literární historie i lexikografie tento rys Merhautovy literární osoby povětšinou přehlíží<sup>727</sup>, a především proto, že pouze díky ní se dobíráme jediných dvou zmínek tisku o Slabém. Kromě Sánkova postřehu, zanechal v téže souvislosti a rovněž v brněnských Lidových novinách z roku 1941 charakteristiku Slabého-dramatika Karel Zdeněk Klíma. O generaci mladší současník obou si pravého autora Merhautovi připisovaných fejetonů – v jedné osobě též autora pojednaných dopisů dramaturgovi Národního divadla – zapamatoval takto: „Byl to venkovský tloušťík, drsný v řeči i způsobech, pravý opak krasoduchého Merhauta. Měl trochu cynický despekt ke všem tehdejší literární veličinám, zato o sobě měl velké mínění. V rukopise nosil selské naturalistické drama, o kterém tvrdil, že je to první opravdu realistická hra českého divadla, protože všechna před ním byla jen

---

<sup>722</sup> V Archivu města Brna nacházíme v dokumentech žabovřeské obecní školy, v protokolech z porad učitelského sboru (fond M 146, inv. č. 369) svědectví, že Slabý se problematikou skutečně zabýval. Dne 6. 4. 1903 proslovl na poradě zevrubnou přednášku „O poetických článcích v čítankách“.

<sup>723</sup> M. Hýsek: Úvodem, in: M. Hýsek ed., *op. cit.*, s. 5.

<sup>724</sup> V pozůstalosti Slabého ani Merhauta je nenacházíme.

<sup>725</sup> Anonym [J. Slabý]: [V Brně, dne 15. července. ...], *Moravská Orlice* 16. 7. 1899.

<sup>726</sup> H. Sánka: Popínává rostlinka, *Lidové noviny* 28. 12. 1941, příloha Literární neděle VII, č. 67, [s. 1-2].

<sup>727</sup> A to i v dosavadním vrcholném výkonu české literární lexikografie *Lexikonu české literatury*.

nepravdivá voňavka a cukrkandl. Uznával jen ruské realisty, na kterých se učil. Byl to zajímavý samostatný chlapík, který nám, dvacetiletým, hodně imponoval.“<sup>728</sup>

V pozůstalosti Slabého nacházíme mezi několika dramatickými zlomky a nedatovaného výtisku veselohry *Ze zámku*, kterou Slabý vydal vlastním nákladem u Antonína Odehnala v Brně, nedatovaný rukopis dramatu *Mezi ženami* (s variantním názvem dle jména hlavní hrdinky *Helena Hicklová*). Autor jej nepodepsal vlastním jménem; pseudonym Karel Bříza mu však s podporou H. Sáňky<sup>729</sup> můžeme spolehlivě přisoudit. Nejde o žádné ze tří dramat adresovaných Národnímu divadlu, jak lze usuzovat z rámcové znalosti jejich syžetů zachycených v torzovitých dramaturgických náčrtech jejich posudků. Text vznikl zřejmě zásadním přepracováním posledně podaného dramatu *Anna*. Také tato hra, která se dramaturgovi zdála námětově příliš obsáhlou, vhodnou spíše pro útvar novelistický<sup>730</sup>, vrcholila hrdinčinou vraždou vlastního dítěte a její sebevraždou.

*Mezi ženami*, drama o čtyřech dějstvích, tematizuje podobně jako někdejší vrcholná realistická dramata Mrštíků či Preissové zhoubnost materiálně motivovaných sňatků a jejich tragické důsledky. Oproti nim ale Slabý v dramatu neužívá vesnický kolorit ani naturel rázovitých postav venkova, které v intencích vývoje moderního dramatu opouštějí okolo poloviny devadesátých let ve prospěch městských dějišť i jmenování autoři.<sup>731</sup> Ačkoli konkrétní prostředí není určeno, je patrné, že se drama odehrává v některé z obcí v úzkém okolí Brna<sup>732</sup>, které v sobě spojovaly vesnický i městský, resp. rádobý-městský charakter (takové byly v době Slabého pobytu i Žabovřesky). Zoufalý pokus nešťastné ženy, poutané v manželství s nemilovaným starším a nemocným mužem, prosadit své právo na štěstí (v podání Slabého možná více realizovat touhu po dítěti) obnovením poměru s někdejším milencem, ústí v několikerou katastrofu. Syžet vykazující paralely s *Bouří* A. N. Ostrovského, z domácích pak s *Maryšou* či *Gazdinou robou*, maloměstským zasazením a rozporuplností

<sup>728</sup> K. Z. Klíma: O Josefu Merhautovi, *Lidové noviny* 6. 4. 1941.

<sup>729</sup> Srov.: H. Sáňka: Popínává rostlinka, *Lidové noviny* 28. 12. 1941, příloha Literární neděle VII, č. 67, [s. 1-2].

<sup>730</sup> Novelu stejného názvu Slabý otiskl v Nivě 1896/97; líčí v ní tragický osud souchotinářky Anny, svedené lehkomyšlným mužem. Smyslovost podání a sonda do mužova svědomí upomínají na pasáže nalezeného dramatu; svou otevřeností novela vykazuje jednoznačně naturalistické stylové rysy: „Teplo prohřívalo měkce hrud, nervy se rozpracovaly a shustily v něm vědomí pohlavní zločinnosti, v němž byl tvrdým jestřábem, kochajícím se smrtelnými záchvěvy holubičímí, záchvěvy, v nichž zápasí teplo pudu po životě a lechtivá odevzdanost zničení...“. Viz J. Slabý: *Anna*, *Niva* 7, 1896/97, s. 261-272. S naturalistickým zaujetím je vykresleno prostředí dvorků brněnských činžáků, životní prostor zbídačených služebných, přišedších za prací do města z venkova: „Na dvoře udeřil mu do prsou zcela jiný život, život rozplzlého masa, městské špíny, ženského potu. Jednoruký kolovrátkář s válečnou medailí odehrával nejnovější odrhovačku. [...] Poškubávaloť horlivě několik služek v umouněných, zamaštěných, pod pažďí rozrhaných šatech ramenoma v tanečním rytmu. Protivná směs venkovské hrubosti, městských, nejapně odkoukaných pohybů.“ Tamtéž.

<sup>731</sup> V. Mrštík se pokusil exploatovat maloměstské prostředí již dramatem *Paní Urbanová* (napsáno 1886, vlastním nákladem 1889).

<sup>732</sup> Postavy dramatu odjíždějí vlakem do Brna k lékaři; jiné z Brna přijíždějí.

hlavní ženské postavy asi nejvíce s *Paní Urbanovou*, je však naturalistickými prvky vyhocen do značně brutálnějšího tvaru.

Expozice nás krátkým dialogem uvádí do povážlivě napjaté manželské krize Hicklových. Helena dává muži s mrazivou otevřeností najevo až štítivý odpor, jeho smířlivostí a podbízivostí jen stupňovaný. Neušetří Hickla ani zdrcující reflexe: „Hned jsem Vás měla zahnat s očí [...] ale neudělala jsem to [...]. Vždyť jste byl tzv. partií! Ted' abyste i Vy pykal za moji hloupost!“ Po jeho odjezdu do Brna k lékaři a po intervenci tchyně vyčítající Heleně bezdětnost manželství s bezostyšným argumentem, že její syn zplodil za svobodna dokonce dvojčata<sup>733</sup>, ohlašuje nečekaný příchod Helenina někdejšího milého, mladého učitele Karla Nováka, nuceného ekonomickými důvody potupně žádat Hickla o zdejší nadučitelské místo, neodvratnou peripetii. Způsob jejího konstruování je ovšem značně delikátní. Helena s „krvelačnou upřímností“ (slova Karlova) obviňuje střídavě sebe i Karla ze zrady, které se kdysi dopustili na vzájemném citu. Vyčítá mu jeho charakternost; měl být tehdy sobeckým a vybojovat si ji přes její mondénnost i výši věna, na kterou ze svých poměrů nedosahoval, a ne couvnout z ohledů k rodičům („Brutálním, dobývacím's měl být a mohli jsme být šťastní spolu!“). Karel, loajální ke své stávající ženě a dítěti, se brání nebezpečnému zpytování niter a snaží si udržet odstup. Helena naopak odhazuje zábrany vlastní důstojnosti; odmítá Karlovo „solidní“ štěstí, které dle ní není láskou, ale soustrastí a sebezapíráním. Snižuje jeho ženu, předhazujíc, že mu odmítla kojit dítě. Helenin vášnivý afekt, s nímž se snaží vzbudit v zodpovědně rezistentním Karlovi někdejší cit, se stupňuje až k horečné hysterii. Odmítá jej propustit, zamkne a vrhá se mu k nohám. V zoufalství bere na pomoc revolver. S pohružkou sebevraždy, sestřelujíc se stěny podobizny manžela se slovy „Ale napřed tu ohavu s vepřovými očima“, dosahuje Helena svého. Scéna končí objetím a výkřikem „Dítě chci!“.

Druhé dějství otevírá Helenina rouhačská zpověď volající Boží milosrdenství a hned se zas vzpírající: „Vždyť hříchem mým bylo jen mládí – A podle kterého zákona je mládí hříchem?“. Hickl vracející se od primáře se zprávou, že mu zbývá půl roku života, přijímá ženino provinění rezignovaně a věčně. Přemlouvá ji, aby neodcházela a ubránila se tak pomluvám (nechce umírat bez ní). Ke své lásce ať se přizná až po jeho smrti. Tchyně si po snaše při každé příležitosti s gustem plivne. Helena se ke svému činu hrdě hlásí; přes manželovo umlouvání odchází: „...nedočkáte se, abych před Vámi stála jako školačka, která před chvílí promlsala kradený peníz. A pamatujte si: Hřešila jsem. Ale zhřešila jsem vědomě, bez rozpaků. A plným právem, neboť neměla jsem ráda dosud nikoho mimo toho učitýlka.“

V třetím dějství nás Slabý nenechává na pochybách o svém naturalistickém krédu. Autorský subjekt promlouvající ústy Karlova přítele a učitelského kolegy Zedníka umlčuje výčitky a ospravedlňuje smyslownost a vášeň: „*Novák*: Zvířetem jsem byl. Ubohým zvířetem. *Zedník*: Skvostným zvířetem, pravím já! Jako plnokrevný arab! A Helena tak junonická a šíleně zamilovaná.“ Shrnující Zedníkova replika je jak vystřižená z některého naturalistického manifestu: „Summa summarum?: Výtečné křížení, způsobené silným hlasem přírody. Lidem se to ovšem nelíbí; dávno již není láska křížením, protože přírodu překřičely peníze.“ Před příjíždějící Annou s dítětem Karel nedokáže dlouho skrývat rozčilení; vyčítá jí, že byla se synem tak dlouho u matky (přes čtvrt

---

<sup>733</sup> Helena zůstává i vůči tchyni zlověstně cynickou: „Škoda, že to umřelo! Mohli jsme vzít k sobě mámu i ta dvojčata.“ V dramatu tak rezonuje otázka tzv. předmanželské čistoty a s ní spojená dvojí morálka, v níž muži oproti ženám tradičně pobírali zvláštní imunitu; diskutovaná témata, která koncem 19. století nastolil rozvoj ženského emancipačního hnutí.

roku), že si podvázala prsy, nekojila, odstavila jeho dítě. Anna jej vroucně přesvědčuje, že jinak nemohla. Několik Karlových necitlivých slov zaseje v Anně pochyby. Svěřuje mu, že jeho bývalá s ní jela z Brna vlakem; divně se na ni koukala, řekla jí o svém nemocném muži a pochlubila se, že bude mít děcko... Karlova křečovitá snaha vymluvit se dává ženinu podezření stále ostřejší kontury. Krutě raněná Anna prokleje jeho levobočka a chce s dítětem odjet. („Ó, kdybych to byla tehdy jen tušila! Hrud' bych byla rozřízla tomuto mláděti. /Vezme dítě./ A svojí krví bych je byla napájela jak ten pták pelikán...“)

Ve čtvrtém jednání osamocенého Karla přepadá Helena (v „byciklistickém oděvu“, který má charakterizovat její emancipovanou bujnost). Vyznává se mu z bláznivé lásky a vyprošuje si ujištění, že jí nepohrdá. Trýzněna svědomím propadá malomyslnosti a vyhrožuje, že skočí i s jeho dítětem do vody. Karel vyděšen, že je uvidí Anna, přemlouvá Helenu, aby odjela, že za ní přijede do Brna. Helena však s horečnou neústupností trvá na tom, že musí odprosit Annu, která jí v dopise proklela dítě. Záhy dochází ke konfrontaci žen. Zoufalá Helena si vyprošuje na Anně, nanejvýš rozhořčené její přítomností, odpuštění alespoň pro dítě. Také Karel se pokouší apelovat na ženinu velkomyslnost. Anna, v jímavém výlevu bolesti podvedené, pravdivě vyzná, jak jejich počaté dítě nenávidí; nemůže odpustit, i kdyby chtěla. Když jí v takto vypjaté scéně Helena předhodí: „Nedívím se ti, kdybys měla ráda děti, byla bys je kojila“, rozrušená Anna jako němě vysvětlení podává zakrvavený kapesník, do kterého kašlala. Zhrzená a ztápená chce odjet zemřít domů. Karel se nyní přimyká k ženě, zahaná Helena odchází v pláči. Za scénou se ozvou dva výstřely. Anna podléhající v mužově náruči poryvům tuberkulózy, zdrceně prosí: „Běž tam – a řekni jí..., že jí odpouštím!“.

Pojednaný kus překračoval svým obsahem a podáním hranice soudobých představ o tom, co a jak lze předvést na jevišti – jakkoli scénická intervence realistického dramatu tyto meze od osmdesátých let vytrvale, a ne bez odporu, uvolňovala. Připomeňme jen plamenné kritiky, jaké po premiérách her G. Preissově na přelomu osmdesátých a devadesátých let dopadaly na hlavu autorky, nařčené z nemravnosti, z nepravdivého hanobení slováckého lidu, z naturalistického vyhledávání látky páchnoucí soudní síní apod. (Preissová byla tehdy rozhodnutá vzdát se další tvorby.) Nelze se tedy příliš divit, že kromě chvástavých řečí mezi brněnskými přáteli se Slabý zdráhal poslat hru na některou scénu či vydat ji tiskem; svoji roli v tom hrálo jistě i předchozí trojí odmítnutí Národním divadlem a x-té odmítnutí Národním divadlem brněnským. Odhalením skrývané hry nenacházíme zrovna dramatický poklad (drama je poněkud upovídané a exaltované). Rukopis však významně doplňuje naši představu o šíři a životnosti vlivu, kterým působil evropský naturalismus na českou dramatickou tvorbu, o jeho po všech směrech příznačný, pozdní plod.

Slabý se ke svým inspiračním zdrojům hlásil přímo replikami dramatu, konkrétně opět promluvami Karlova kantorského kolegy Zedníka. V umlčování příteleho svědomí se dovolával opory u Hauptmanna, ne však u jeho skandály proslulé ryze naturalistické prvotiny (*Před slunce východem*), ale u dramatu, v němž dosavadní nejslavnější německý naturalista asimiloval soudobý modernistický individualismus, psychologismus a oslavil idealistické

vzepětí: „Já na tvém místě bych se obhájil. Zadeklamoval bych si například *Potopený zvon* a přesvědčil bych sama sebe, že nikdo mne dosud tak nepochopil jako ta ohnivá žena.“ Připojené zvolání „Routičko, Routičko!“ současně potvrzuje hypotetické časové zařazení dramatu *Mezi ženami* za předchozí Slabého dramatické pokusy adresované Národním divadlu. Jméno jedné z hlavních postav Hauptmannova dramatu z roku 1896, v originále Rot-Ännchen, takto zvukomalebně věrně zčeštil František Serafínský Procházka roku 1899. Slabého pokus tedy musel být mladší. Užil-li parafráze Hauptmannova díla v dialozích svého dramatu, spoléhal patrně na jeho širší známost, do které vešlo po slavném uvedení v Národním divadle roku 1900. Do první dekády 20. století Slabého drama určuje i vzpomínka K. Z. Klímy („imponoval nám dvacetiletým“). Kromě toho víme, že pseudonym Karel Bříza, kterým podepsal pojednávaný kus, Slabý používal po přelomu století.<sup>734</sup> Pod tímž jménem se coby dramatik nakonec dočkal i jisté satisfakce; neprorazil sice na to „nejnárodnější“ divadlo, ale brněnské bylo koneckonců také Národní. Roku 1906 uvedlo v rámci cyklu čtyř současných moravských původních her – s poměrně nejuznalejším ohlasem u obecnstva i kritiky<sup>735</sup> – jeho satirickou veselohru *Bitva u Kašovic* (evidentně přepracovanou verzi druhé hry zadávané Národnímu divadlu *Velký boj*, mající prozaický předobraz v autorově povídce *Pan starosta*).

Svou dramatickou tvorbou tedy Slabý přece jen dosáhl úspěchu. Ne však hrou, na které si nejvíc zakládal, ale veselohrou, kterou do jisté míry odpovídal poptávce. Nelze se ubránit dojmu, že jako literát byl Slabý na jedné straně vyhraněný samorost až programového směřování, na druhé straně však dokonalý nomen-omen (viz služebnou roli, jakou přijal v Merhautově Moravské Orlici). Svůj stín nepřekročil ani v proklamovaném naturalistickém kusu. Karlovo alter-ego v osobě Zedníka se sice vehementně snaží ospravedlnit jeho následování pudu, samotný hrdina však není sdostatek rozhodný, aby si za svým jednáním stál a nesl jeho následky. Drama odráží souboj dvou názorových koncepcí: silného, nespoutaného individua realizujícího bez ohledů své touhy a koncepce poplatné tradičním hodnotám. A celkové vyznění hry se přiklání k té druhé. V tom smyslu se autor také vymezuje vůči

---

<sup>734</sup> Takto signována vyšla roku 1903 v Lidových novinách ukázka z románu *Pan Boček*, 1903 v témž listě povídka *Jarní*; v Pavlíčkově Neděli 1904 novela *Karel Burian*.

<sup>735</sup> „V prvé řadě vážím si při ní dikce a detailů. Jednotlivé části hry mají křemenitou tvrdost a srší jiskrami. Řeč osob je vzácně neafektovaná a přirozená, čehož u všech českých novinek z posledních let není. Charakteristiky jsou ucelené, úplné, prozrazují, že autor měl při své práci určité, živé osobnosti v duchu před sebou.“ (R. B.: [Národní divadlo v Brně], *Divadlo* 4, 1906, s. 246) „Spisovatel dlouholetým působením v takových hnízdech seznal důkladně tyto poměry, a postavy, které na jeviště postavil, jsou z masa a krve...“ (Sázavský: [České divadlo v Brně], *Divadelní list Máje* 2, 1906, s. 152) „... vypravilo naše Národní divadlo opět původní novinku od moravského autora. Tentokrát celovečerní a poměrně lepší nedávno provedených aktovek. [...] Novinku, která se setkala se zevním úspěchem, velmi pečlivě vypravil pan ředitel Frýda.“ (ý.: [Bitva u Kašovic], *Lidové noviny* 8. 3. 1906)

Hauptmannovi – úvod posledního jednání zastihuje Karla nad četbou *Potopeného zvonu*, který rozezleně odhazuje se slovy: „Zvon aby zněl na horách! Jaká to faleš, mistře Jindřichu! Ženu jsi neměl opustit! – Také jsem znal takovou Routičku. Utrápené ženy’s neměl opouštět!“ Pod křiklavým naturalistickým kabátem, šitým dle moderně adaptovaného střihu někdejšího zolovského návrhu, drama ukrývá vnitřní rozpolcenost, konfrontující vlivy modernismu vratkým, leč tradičním stanoviskem.

Dodejme jen, že tato rozporuplnost, která hře nikterak neubírá na dramatickosti, svědčí o tom, že jakkoli se Slabý hlásil k jistému literárnímu proudu, nebyl spisovatelem tendenčním, nezjednodušoval svět, nepracoval podle formule. Až s obsesním zaujetím podával obraz štvanců milostných vášní; pseudohrdinů, jež nejsou strůjci svého jednání, ale jeho obětmi. Více než kritikem společnosti, byl Slabý kritikem slabého jedince.





## Dramaturgický epilog

Funkční období staročeské správy Národního divadla s koncem sezony 1899/1900 vypršelo a nebylo prodlouženo, od května 1900 svěřil Zemský výbor divadlo na následujících šest let mladočechům. V souvislosti s komplexní změnou vedení divadla se k poslednímu červnovému dni roku 1900 mělo uzavřít i Lierovo dramaturgické působení. O personálním obsazení postu dramaturga v následujícím provozu divadla však nebylo hned rozhodnuto.

Ukončení Lierovy dramaturgické činnosti se v důsledku nejasností ohledně nástupce pozdrželo; ještě celý červenec, kdy se už ale nehrálo (sezona byla tentokrát ukončena již červnem), zůstával de facto dramaturgem (pobíral gáži) a na definitivní vyjádření stále čekal: „pokud se mne týče – pořádě mne nechávají v nejistotě, jak se rozhodnou.“<sup>736</sup> Ačkoli nový dramaturg nebyl oficiálně jmenován ani se začátkem sezony, ohledně Liera již nové vedení mělo jasno. Rozloučit se s ním úplně nehodlalo; od 28. července 1900 zastával pozici lektora dramaturgie.

Někdejší dramaturg, unavený bojem s větrnými mlýny při prosazování svých návrhů i pracovním přetížením, zapříčiněném paralelním zaměstnáním v Jednotě ku povzbuzení průmyslu v Čechách, přivítal novou pozici jako vysvobození. „V divadle mám na repertoire a volbu her ještě obmezenější vliv než dříve a na obsazování téměř žádný. A za mák mne to nehněte! Naopak! Čtu pomalu zadané hry a podávám o nich pomalu referát. Co dál – na tom už mi nemusí tak záležet.“<sup>737</sup>

Počátkem roku 1901 Lier otiskl ve svých Theatráliích výňatek z úvah soudobého uherského divadelního publicisty. Postřehy o tamním divadle jako by mu po právě prodělané čtyřleté dramaturgické činnosti mluvily z duše. Scécsiho pojednání o nedostatečnosti původní dramatické produkce v Uhrách tlumočil pod titulkem „Tout comme chez nous?“: „Nemáme divadelního písemnictví. Máme divadla, máme obecnstvo, kritiku, ceny, literární spolky, strany a směry, ale nemáme dramatické literatury! Kde to vázne, u všech všudy? Všichni odmítnutí autoři vědí to neomylně: Dramaturg je katem národních talentů. [...] ‚Veřejnost‘ s křikem a zařikáním vlasteneckým volá po domácí produkci, ale jakmile se z ní něco na prknech objeví, vytasí se ‚veřejnost‘ s měřítkem absolutní dokonalosti a nejvyšších požadavků, jímž domácího autora bez milosti odpraví. [...] Autoři pracují mnohdy literárně poutavě, ale nedivadelně, neznajíce techniku scenickou. Přes to podávají svá díla divadlu jako nedotknutelný skvost a jsou uraženi každou praktickou námitkou a každým přátelským

<sup>736</sup> Pozůstalost J. Zeyera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Lier, Praha 27. 7. 1900.

<sup>737</sup> Tamtéž, Praha 20. 8. 1900.

pokynem. Hraje-li se drama a projde, pak bývá autor vždy sám jediným vítězem. Ale propadne-li, pak je vždy a najisto obětí soustavného spiknutí. Největším škůdcem je v tomto případě dramaturg. Ten člověk nerozumí sice nikdy ničemu, je vtělená nevědomost, zabedněnost a neprozíravost. Ale v tomto případě byl jistojistě osvícen neklamnou divinací, že autor utrpí porážku. Neměl tedy hru ani doporučiti! A když, neměl ji kaziti, totiž do ní mluvit, v ní vrtat a škrtat.“<sup>738</sup>

S podobným spíláním měl Lier bohatou zkušenost a věděl o časové i místní neomezenosti takového názoru na dramaturgovu práci. Ušetření nebyli jeho předchůdci a neměli být ani jeho nástupci. Paradoxně však ani v době, kdy dramaturgii Národního divadla řídila nová výrazná osobnost, Jaroslav Kvapil, neušel Lier jako lektor dramaturgie s minimálním vlivem na repertoár a směřování divadla skandalizujícím nájezdům.

Nová divadelní správa a umělecké vedení vstoupily do Národního divadla roku 1900 s příkrou kritikou předchozí garnitury a jejího repertoáru, hlásající velké reformy. Změny nemohly projít bez odporu. Aféry a polemiky pronásledovaly ředitele Gustava Schmoranze (jeho bezskrupulózní jednání se členy divadla i se zadávajícími autory) a samozřejmě též (zprvu neoficiálního) dramaturga a později též šéfa činohry Jaroslava Kvapila. Nejjedovatější šípy kritiky, nabývající stále bulvárnějšího charakteru, se zaměřovaly na nejsnazší terč – vzestup dvou uměleckých osobností poutaných manželským svazkem; Hana Kvapilová, jejíž nevšední talent docházel pozvolna uznání již za předchozí divadelní správy, se proměnou vedení paradoxně ocitla v nezáviděníhodné situaci. Chytlavé obvinění z nepotismu se přímo nabízelo a žurnalisté se jej chopili zcela bez zábran.<sup>739</sup> Mimoto dráždil nový dramaturg kritiku kumulováním funkcí: vedle dramaturgického postu zastával vůdčí režijní roli, a hlavně, uplatňoval též ambice dramatické.

Odpor vůči novému vedení divadla vyvrcholil, co se činohry týče<sup>740</sup>, roku 1904, kdy proti divadelní správě vyrukovali spisovatelé brožurou Národní divadlo a české drama. Kolektivní vyjádření literátů bilancovalo stav činohry Národního divadla za uplynulá čtyři léta nové správy (1900-1904). Podepsáni byli V. Dyk, J. Hilbert, J. Holý, H. Jelínek, K. Kamínek, J. Kamper, J. Karásek ze Lvovic, J. Matějka, J. Opolský, J. Rowalski, K. Sezima,

<sup>738</sup> A. Z. [J. Lier]: *Theatralia. Tout comme chez nous?*, *Hlas národa* 13. 1. 1901, Nedělní listy.

<sup>739</sup> Viz P. Ježková: *Pěstní opatření páně Kvapilovo*, in: L. Peisertová – V. Petrbok – J. Randák (eds.): *Zločin a trest v české kultuře 19. století*. Sborník příspěvků z 30. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň 25.-27. února 2010, Praha 2010, s. 131-140. Tam i další literatura.

<sup>740</sup> Bezkonfliktní nebyl ani nástup nového šéfa opery Karla Kovařovice s nesmlouvavými nároky na orchestr. Rozpory vedly až ke stávce orchestru roku 1902 a jeho následnému propuštění (důsledkem byl mj. vznik České filharmonie).

A. Sova, L. Suchý a F. X. Šalda, zvláštním přípisem se připojil O. Březina, který spisek i svůj názor na současný stav divadla uzavřel alarmujícími slovy: „...už jednou hořelo. Hoří znova...“<sup>741</sup>. Pisatelé dokládali úpadek původní české hry i činohry vůbec, zejména v posledních dvou letech. Vytýkali divadelní správě, že z hlediska skladby repertoáru zůstala svým slibům a proklamovaným reformám mnoho dlužna. Kritizovali převahu cizích her, zvláště proto, že mezi nimi nacházeli jen málo umělecky cenných děl: Zatímco byl uveden jediný nový Ibsen, zaplavili jeviště „pachtýři Národního divadla [...] nudnými a nechutnými slátaninami“<sup>742</sup> a pochybnými novinkami pařížských předměstských divadel (Lefrérův *Faun*, Chambersovo *Tyranství slz*, Paulův *Nový clown*) i jinými „škváry“ (*Ustupte ženám*, *Don Pietro Caruso*, *Modrý pokoj*, *Strážní andělé*, *Není nad počestnost*, *Slaměný panák* aj.).

Pisatelé poukazovali na zvýhodněné podmínky, které zemský výbor (oproti předchozí praxi) poskytl novému vedení divadla právě proto, aby česká první scéna mohla co nejlépe plnit „svoje poslání národní a umělecké“. Přesto správa, jež vstoupila do divadla ve znamení nejvášnivějšího odporu proti baletu a výpravným hrám (*fundus instructus* družstva prohlásila za bezcenný, ježto byl prý zřízen výhradně pro žánr, který nemínila pěstovat), „tato správa, která předchůdcům neustále házela na hlavu ‚Excelsiory‘ a ‚Královny loutek‘, ve třetím roce své vlády sáhla k témuž ‚Excelsioru‘ a touž ‚Královnu loutek‘ předkládala dál svému obecenstvu a to tak horlivě, že dokonce jeden den hrála tento obehnaný vídeňský balet dvakrát!“<sup>743</sup>

Jádrem brožury ovšem bylo obvinění správy z nedostatečné pozornosti věnované původním dramatickým novinkám, ba ze schválnosti vůči nim a jejich autorům. Spisek poukazoval na průtahy mezi přijetím a uvedením dramát, na nevýhodnou dobu určenou premiérám některých původních her apod. Nejzávažnější kauzou, na kterou v tom smyslu brožura poukazovala, byla odsouvaná premiéra Hilbertova *Falkenštejna*, jež nakonec proběhla až v letních měsících, kdy už většina divadelního obecenstva prodlévala mimo Prahu. Takové zacházení s novinkou nadějněho soudobého dramatika bylo Kvapilovi vytykáno jako zlomyslnost, zejména v konfrontaci s exkluzivními podmínkami a divadelně příhodnou dobou, v níž si odbylo premiéru jeho drama vlastní *Oblaka*. Znovu se poukazovalo,

---

<sup>741</sup> O. Březina: [Mé stanovisko v otázce Národního divadla...], in *Národní divadlo a české drama*, Praha 1904, s. 19.

<sup>742</sup> *Národní divadlo a české drama*, Praha 1904, s. 13.

<sup>743</sup> *Národní divadlo a české drama*, Praha 1904, s. 12. V mnohém směru oprávněná kritika však ani tentokrát nebyla úplně spravedlivá (stejně jako ta, jíž čelila správa předchozí). Patřícného ocenění se nedostalo Kvapilovu režijnímu přínosu a – z dramaturgického hlediska – ani jeho programovému úsilí pěstovat v Národním divadle s novou intenzitou shakespearovský kult (tuto snahu pisatelé snižovali připomínkou, že z jedenácti večerů, které byly dramatickému básníku v posledním roce věnovány, připadla většina na *Sen noci svatojanské* a *Zimní pohádku*, které byly údajně v té době v českém prostředí považovány bezmála za výpravné hry). Tamtéž, s. 8-9.

jako kdysi za Stroupežnického, na střet zájmů dramaturga a dramatika v jedné osobě. Z jiných čekatelů, jejichž trpělivost byla od přijetí jejich dramát dlouze zkoušena, byl připomenut Jaroslav Maria (*Johanna Radimská* čekala na premiéru od zadání několik let) či František Xaver Svoboda (než se *Olga Rubešová* prošla po jevišti Národního divadla, byla publikována knižně; běžná praxe byla opačná, resp. v mnohých případech rozhodl o vydání dramatu až úspěch premiéry).

Ostrá obžaloba nové správy z ignorace domácí tvorby a nešetrnosti ve styku s autory neváhala sáhnout pro *corpus delicti* i k rozmazání marginálií: žalovala, že ředitel Schmoranz vypoklonkoval ze své kanceláře Lothara Suchého; drama Karla Rožka *Červ* bylo po půlroce od přijetí k provozování spisovateli vráceno s odůvodněním, že hry mladých autorů ani aktovky „dosti netáhnou“ a s cynickým vyjádřením, že – má-li chuť – může si představení vynutit apelem na veřejnost.<sup>744</sup> Rožek se ohradil svými právy, a drama tak několikrát putovalo mezi kanceláří divadla a autorem tam a zpět v neprofesionálních tahanicích.<sup>745</sup> Jako příklad nevážnosti divadla vůči autorům připomněla brožura též kauzu dramatických rukopisů, které byly autorům vráceny s poznámkami. Šlo o dva případy, již dříve propírané tiskem; Dykův v *Moderní revue* a Kamínkův v *Literárních listech*.

Dopad brožury byl vzápětí po její publikaci oslaben odstoupením F. X. Šaldy, který odmítl své signatářství a sliboval vlastní vyjádření.<sup>746</sup> Namísto reakce adresátů kritiky tak došlo k dlouhé a vražedně vedené polemice mezi zúčastněnými, především Šaldou a Sezimou, o to, zda se Šaldův podpis objevil na brožuře právem či neprávem, o to, kdo je obojetník, lhář, „Hadí muž“, „propuštěná služka“, „clown“... Polemika se plně rozhořela poté, co Kvapil – nucen Sezimou – zveřejnil Šaldovy soukromé dopisy. Kvapil publikoval též dopis J. Karáska

<sup>744</sup> Neždanov. [K. Sezima]: *Kronika, Literární listy* 1 (21), 1903/04, s. 151. Srov. *Národní divadlo a české drama*, Praha 1904, s. 15-16.

<sup>745</sup> K. Rožek se po vydání brožury od spisku distancoval. Stížnosti, které ústně svěřil pisatelům, najednou korigoval a obrušoval, v patrné touze nestát v opozici divadla dříve, dokud nebylo definitivně rozhodnuto o jeho kusu.

<sup>746</sup> Šalda v soukromé odpovědi na rekomandovaný dopis Kvapila psal 23. května 1904, že nepodepsal, ani nikoho nezmocnil jej podepsat. Druhého dne, 24. května se sešel s výborem Kruhu, s Kamprem, Sezimou a Dykem. Po jejich vysvětlení uznal, že věc byla zaviněna nedorozuměním, a aby nepoškodil akci, svolil k řešení v podobě upřesňujícího zaslání. V tom smyslu psal téhož dne Kvapilovi. S velikostí, umístěním a formulací zaslání, otištěného 28. května v Času, však nebyl spokojen a definitivně se s Kruhem rozešel. O tom informoval Kvapila dopisem z 29. května: „Ve včerejším Čase krčí se skutečně výklad výboru Kruhu, že u jména mého vypadla nedopatřením poznámka: (princiálně) – ale krčí se a musí se hledat skoro mikroskopem. Velmi nemile dojmá mne tento nedostatek loyality [...]. Jak vidíš, nestojím sám o to, abych byl přikrýván pláštěm jakékoliv kolektivnosti, a dovedu se z něho vysvobodit.“ Cit. in: J. Kvapil: *Zasláno*, *Zvon* 4, 1904, s. 576 (datováno v Praze 28. června 1904).

Spletité předivo polemiky o Šaldův podpis – zaslání, statě, jejich parafráze a komentář – viz: E. Macek: *Poznámky vydavatelovy*, in: *Soubor díla F. X. Šaldy* 14, *Kritické projevy* 5, Praha 1951, s. 264-284; jednotlivé Šaldovy polemické příspěvky i vlastní stať *Divadlo a literární éthika i kultura*: tamtéž, s. 194-210, 222-251. Polemické zápolení popsal a interpretoval též O. Králík: *O metodu Šaldových polemik*, *Vyšehrad* 2, 1947, s. 38-45.

ze Lvovic, který svůj podpis na brožuře interpretoval rovněž jako nedorozumění.<sup>747</sup> Půl roku trvající řež, kterou manipulacemi, polopravdami a sprostými urážkami stupňoval zejména Sezima a v níž se nadále šermovalo zveřejněnými soukromými listy, vzájemným zesměšňováním apod., zcela přehlušila jak kritické výhrady brožury, tak podstatnou, pregnantně formulovanou a dosud živou Šaldovu stať.

Esej s názvem Divadlo a literární éthika i kultura, který přinesly po delším čase, uprostřed litého boje, Volné směry, patří k nejlepšímu, co o divadelní kultuře a české kultuře vůbec Šalda napsal. Kritik v něm litoval, že brožura upadla do blátivých malicherností a banálností; souhlasil s etickým principem celé akce, ne však již s konkrétními formulacemi, v nichž postrádal „vlastní kritický nerv, veliký ohnivý pohled na věci, nešilhající po postranní tendenci.“<sup>748</sup> Apel brožury, obracející se k zemskému výboru království českého (jenž měl za dva roky, kdy končilo smluvní období stávajících nájemců, znovu rozhodovat o osudech Národního divadla), Šalda přesměroval k vyšším instancím, „které musíme teprve stvořit: ke kulturnímu citu a duchu národa, ke kulturnímu jeho svědomí.“<sup>749</sup> Volat k uměleckým sporům politického rozhodčího vnímal jako pochybené. To byl ostatně nejzávažnější bod, v němž se rozcházel s koncipienty brožury; Šalda chtěl brožuru čistě nestrannou, která by se dovedla ubránit vší politiky. Nechtěl, aby útok na soudobou divadelní správu byl vykládán ve prospěch správy staré.

Obžaloby brožury rozvedl v principiální rovině jako doklady nedostatku literární a potažmo divadelní etiky. Nevyhýbal se ale ani konkrétním jménům; zevrubně se zastavil u funkce i osoby dramaturga. Kvapilovi přiznával zásluhy na zvýšení pozornosti Národního divadla k Shakespeareovi<sup>750</sup>, současně však podpořil a doslovil nejtěžší a nejchoulostivější z obvinění brožury: „p. dramaturg favorisuje při sestavování repertoiru hry svoje a odstrkuje ostatní živou produkci domácích.“<sup>751</sup> Lví podíl na současné literární a kulturní bídě přičítal neuspokojivé úrovni „denní kritiky“; ta měla stát na pranyři dle Šaldy v první řadě (brožura si jí vůbec nevšímala). Opět psal adresně, ale i obecně: „Jest dojemné viděti tuto kuffnerovskou kritiku při díle: každá hloupost obecenstva jest jí svatá [...]. Jinde dovíš se z kritického článku,

<sup>747</sup> Kvapil si soukromými listy vynutil na jednotlivých podepsaných vyjádření k brožuře a jejím konkrétním partiím. V zesilujících se rozepřích a nařčeních pak dopisy na vyzvání uveřejnil; J. Kvapil: Zasláno, *Zvon* 4, 1904, s. 576 (datováno v Praze 28. června 1904).

<sup>748</sup> F. X. Šalda: Divadlo a literární éthika i kultura, *Volné směry* 8, 1903/04, s. 227.

<sup>749</sup> Tamtéž, s. 230.

<sup>750</sup> Šalda připomněl brožurou nespravedlivě přehlíženou dramaturgovu zásluhu na zvýšené pozornosti ke geniálnímu klasikovi (alespoň v prvních letech Kvapilovy činnosti), Kvapilovým inscenacím Shakespeara ale vytýkal absenci potřebné aktualizace či interpretace, která by klasikova díla přečetla moderní psychologíí a přiblížila je „co nejbliž, co nejbolestněji, co nejvášnivěji analogiemi dneška.“ Šaldovy úvahy o interpretaci jako vlastním problému dramaturgie i o tvůrčí, stylizující režii jsou nadčasové. Tamtéž, s. 229.

<sup>751</sup> Tamtéž.

co myslí o hře intelekt a individualita, u nás poví ti p. kritik, co soudil pan domácí z Vinohrad. [...] Jinde byla kritika bojovná – naše jest jen přežvýkavá...“<sup>752</sup> Připojil se k výtce brožury stran slabého a mělkého repertoáru; upřesňoval však: bída není ani tak v tom, že divadelní správa utiskuje domácí produkci – bída jest v tom, že největší většina dramatické produkce, *mladé* dramatické produkce, jest tak slabá, že ji lze utiskovati, že ji lze přehlížeti.“<sup>753</sup> Jako podnětné pro obrodu repertoáru doporučoval antické, anglické, španělské drama, či Grillparzera, Hebbela, Goetha; avšak zhodnocené interpretací: „Musíte je přelít ve výhni nové stylisace a nové interpretace, obrodit novými silami bolestné *poslední chvíle*, znovu stvořit z její hrůzy a její krásy!“<sup>754</sup> Esej uzavřel nejobecnějšími úvahami o kultuře a kulturnosti: „státi se kulturním znamená uvědomiti si, že máme *připravovat cesty geniovi nenarozenému a státi se tak jeho spolupracovníkem již před jeho narozením*. [...] Smysl kultury jest mysliti *padesát*, mysliti *sto let napřed*: mysliti na nenarozené a vázati je s velikými mrtvými.“<sup>755</sup>

Šaldův článek zůstal téměř bez odezvy<sup>756</sup>, přehlúšen křiklavou polemikou, jejíž obě strany se předbíhaly v souboji, kdo koho přesvědčivěji zesměšní a zostudí, kdo přinese skandálnější důkazy. Senzacechtivé veřejnosti polemika poskytovala jistě lákavější čtení než úvahy o etice a kultuře. Hlas národa poznamenal: „poněvadž článek nemá nových podrobností ‚skutkových‘, možno čekati, že nebude podnětem k pokračování v jednostranném turnaji – o čest vtipnějšího.“<sup>757</sup> Polemičtí protivníci nechali článek opravdu bez povšimnutí; ozvala se však „druhá“ strana.

„Zárodek literární éthiky“ obsažený v brožuře (spisovatelé se postavili za věc a zájem nejen vlastní) se Šalda jal „vyjmout a vysvobodit z trní, do něhož byl vset a pod nímž se duší“<sup>758</sup> mj. novým otevřením zmíněné kauzy poznámek zanechaných ve vrácených dramatických rukopisech. Šalda je v poněkud zveličeném podání znovu předložil veřejnosti jako krajní příklad neetického jednání divadla s autory; jako ohrožení a zneuctění základní podmínky fungování divadla – tj. důvěry; jako důkaz absence literární kultury v zemi. Oproti dřívějším veřejným upozorněním na tento zločin už kritik znal konkrétního pachatele a volal

<sup>752</sup> Tamtéž, s. 231. Zvýraznil FXŠ (i v následujících citacích).

<sup>753</sup> Tamtéž, s. 232.

<sup>754</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>755</sup> Tamtéž.

<sup>756</sup> Osamocený zůstal nepodepsaný článek v Přehledu s názvem Osvobozující slovo, který Šaldovu stat' v souhlasu a většinou v přímých citacích parafrázoval. Anonym: Osvobozující slovo, *Přehled* 2, 1903/04, s. 678-679.

<sup>757</sup> Anonym: [F. X. Šalda: Divadlo a literární ethika i kultura], *Hlas národa* 26. 8. 1904.

<sup>758</sup> F. X. Šalda: Divadlo a literární éthika i kultura, *Volné směry* 8, 1903/04, s. 227.

jej k zodpovědnosti: Lektora dramaturgie, Jana Liera, obvinil z „malodušného a beztaktného zneužívání úřadu k soukromým plaisirkům“<sup>759</sup>, z beztrestného urážení autorů.

Skandalizoval fakt, že divadlo nechalo případ „nerozřešeným“, neboť prý neznal surovější způsob podryvání důvěry spisovatelstva k vedení ústavu. Význam kauzy podtrhl analogií ze soudního prostředí (také lektor zastával u divadla funkci soudce): „Představte si [...], že by soudní úředník zneužil processu ku své soukromé zábavě a hyzdil akta processní marginaliemi svého více méně nevkusného glossátorství, že by na processních aktech broustil svůj zanedbaný vtip.“<sup>760</sup> Vší silou své ostřílené výřečnosti otrásal postem J. Liera: „Co by se stalo s takovým úředníkem? Druhý proces by tuším již nerozhodoval.“<sup>761</sup> Fakt, že veřejnost kauze několika vpisků nepřikládala valného významu, Šalda hodnotil jako známku toho, „jak daleci jsme smyslu pro kulturu a jak nám schází sama jeho podmínka: takt srdce, jemný, šlechetný duch, kterému se hnusí všechna neomalenost a každá surovost, ať vychází od kohokoli.“<sup>762</sup>

O co tedy vlastně šlo? Jaké byly ty – Šaldovými slovy – „zákeřné, anonymní urážky divadelního úředníka“? Lze je citovat přesně; publikovány byly několikrát. Jako první zveřejnil poznámky nalezené ve vráceném dramatu Viktor Dyk otevřeným dopisem publikovaným v *Moderní revue* pod názvem „Adresováno tajuplnému muži“ a datovaným 8. listopadem 1902: Na 104. straně jeho tragikomedie *Odchod* za verši „Je mi tě líto, že tě nechám tady, / odejda kamsi tiché do Lhoty. / Den co den více v sobě kryjí vnady / tvé řeči vtipné, řízné bonmotty –“ zůstal Lierův ironický návrh alternativního rýmu: „kalhoty“. Na straně 116 k verši „Chci hráti roli ospalého“ Lier připsal „trest’ celé té truchlohry“.<sup>763</sup>

Víc než po roce se našel nový předmět doličný – Karel Sezima pod pseudonymem Neždanov otiskl 15. února 1904 v *Literárních listech* vpisky, které našel ve vráceném dramatu *Nové cesty* Karel Kamínek.<sup>764</sup> V Kamínkově dramatu zůstalo celkem pět poznámek: Na 2. straně rukopisu u slov „Plná ústav nadějí a visí“ připsáno tužkou „co visí?“, na str. 7 u slov „Byly to chvíle [...] šťastlivých stavů“ poznámka „tkalcovský stav nebo Zustand?“, u obratu: „Není to jediný bílý květ, který jsem dovedl vyhnati.“ podotknuto „vyhánět lze husy,

---

<sup>759</sup> Tamtéž, s. 227-228.

<sup>760</sup> Tamtéž, s. 228.

<sup>761</sup> Tamtéž.

<sup>762</sup> Tamtéž.

<sup>763</sup> V. Dyk: Adresováno tajuplnému muži, *Moderní revue* 9, sv. 14, 1902/03, s. 90-92.

<sup>764</sup> Drama bylo Kamínkovi vráceno s dopisem ředitele G. Schmoranze: „Vážený pane! Dovoluji si s Vámi sdělit, že přes všechny relativní kvality Vaší hry na její provedení nereflektujeme, a to vzhledem k notorické nechuti našeho obecnstva k trudným hrám, jak jsme se již v četných jiných případech přesvědčili. Děkuji za Vaši laskavou nabídku, vracím Vám rukopis a znamenám s veškerou úctou / G. Schmoranz.“ Dopis cit. in: Neždanov. [K. Sezima]: *Kronika, Literární listy* 1 (21), 1903/04, s. 152.



ale ne květy“, jinde: „Kdo může za to, že mu ramena záhy zemdlí?“ otázka „snad ruce, ne rámě?“, u repliky „Stavěti města vysoko na horách“ připsáno „Nebo: pěstovat třešně na komínech, držeti ryby v holubnicích, tisknouti knihy na lívancích atd. ad infinitum.“<sup>765</sup> Taková byla suma lektorovy „neurvalosti“.<sup>766</sup>

Nelze se ubránit dojmu, že v jádru věci šlo o směšnou, účelově nafouklou kauzu. Stály opravdu takové poznámky, zanechané – ať již úmyslně, či nedopatřením – ve dvou dramatech vrácených autorům, za humbuk, jaký byl kolem nich opakovaně strojen? Šalda se případu zjevně chopil jen jako záminky, jejímž prostřednictvím mohl nechat zaznít svému principiálnímu rozhořčení nad nízkým etickým niveau české kultury. Až úzkostlivě korektní Lier skutečně nebyl pravou obětí, na níž měla být provedena exemplární poprava. O něco dále ve svém eseji Šalda psal: „Jest snad pravda, že smysl literární ethiky měl procitnout v ‚Kruhu‘ dříve a snad při případech křiklavějších ještě než jest případ p. Lierův. Není totiž země, v níž by byla větší *embarras de richesse* v tomto směru, než v Čechách.“<sup>767</sup>

Lier na Šaldova obvinění reagoval obsáhlou, ironicky zahrocenou konfesí, kterou namísto parafráze přikládáme (příloha 4). Napsal v ní leccos o svém dramaturgickém i lektorském působení v divadle, o svém přesvědčení o nezbytné důvěře spisovatelů, kterou dle svého vědomí i svědomí nikdy nezklamal. Ironicky reflektoval „žádoucí obrat“ v Šaldově publicistice: „I redaktoru ‚Arizona Kickeru‘ musí se naposled zoškliviti křivé huby, usmívající se naň pořáde ze zborcených zrcadel, jimiž s gaudiem nadčlověka vykrášlil své okolí.“<sup>768</sup> K Šaldově konverzi „k vznešenému úřadu apoštola jemné éthické kultury“ bylo – dle Lierova mínění – zneužito „případu“ jeho osoby. Přiznával se k několika kusým poznámkám, které „nikoli z nedostatku éthické kultury, nýbrž z nedostatku papíru“<sup>769</sup>

<sup>765</sup> Tamtéž.

<sup>766</sup> K lítosti žalobců: „Od strany 16. glossy se již nevyskytují. Tajemnému muži došel vtip... – – –“. Tamtéž.

<sup>767</sup> A pokračoval: „Či může býti někde literární ethika a kultura pokleslejší než v zemi, v níž člověk, pokládaný za předního mladého spisovatele, nestydí se, falšovati sporný polemický text, když jej otiskuje z novin do knihy, nebo nestydí se bojovati proti literárnímu argumentu špinavým klepem?“ F. X. Šalda: Divadlo a literární ethika i kultura, *Volné směry* 8, 1903/04, s. 228.

Oním křiklavějším případem Šalda míní V. Mrštíka, s nímž pro jeho článek o mladé kritice svedl dlouhou a pro Mrštíka zničující polemiku. Mrštík později, když pořádal výbor svých kritických statí *Mé sny*, dodatečně upravil zařazené texty. Šalda o tom psal E. Sokolovi: „Mrštík, když otiskoval po půlroce svoje polemiky z časopisů do knihy ‚Moje sny‘, zfalšoval věty, o něž byl mezi námi spor, opravil podvodně text po mojí kritice a podle mojí kritiky – Takže kdo čte pouze jeho knihu, musí se domnívat, že jsem mu vytýkal věci, jichž se vůbec nedopustil!“ F. X. Šalda: Polemiky. Pohled z žabí i ptačí perspektivy, *Přehled* 3, 1904, s. 51-53 » [prohlášení, zasláno a statí související s polemikou o Šaldův podpis brožury Národní divadlo a české drama], *Soubor díla F. X. Šaldy* 14, *Kritické projevy* 5, Praha 1951, s. 240.

<sup>768</sup> J. Lier: „O divadle a literární ethice i kultuře“ vykládá p. F. X. Šalda, *Hlas národa* 18. 9. 1904, příl. Nedělní listy. Tematizování literární etiky dosud nejostřejším polemikem a kritikem vyvolávalo podobné, více či méně povrchní žerty; mj. aforistickou veršovanku „‚Kruh‘ a Šalda“, otištěnou pod pseudonymem Fanfaron ve *Zvonu*: „Literátů mladých kruh / Mnoho jmen a slibný ruch. / Článek v ‚Směrech‘ napsal Šalda, / ‚ethiky‘ i jedu halda. / Který je to mezi námi, / že to páchne z hlouby slámy?“ Anonym: „Kruh“ a Šalda, *Zvon* 5, 1904/5, s. 32.

<sup>769</sup> Tamtéž.

výjimečně utrousil na okraj posuzovaného dramatu. Tužkou si poznamenal postřeh, vyznačil místo či obrat, jež nepokládal za zrovna nejohravnější či nejvhodnější pro jevištní dialog; záchytné body pro formulaci posudku, který musel na každou zadanou práci vypracovat.

Ptal se však, kdo se vlastně zveřejněním těchto neurovnaných reflexí, hozených na papír jen tak, soukromě, pro sebe, pro svoji důvěrnou informaci, jakožto zběžné upozornění a vodítko pro zbudování celkové kritiky, dopustil indiskrétnosti? „Kdo autorisoval koho k uveřejnění soukromé, pro veřejnost neurčené a nestylisované poznámky? Kdo vyšťáral tuto zapomenutou dílenskou tříšťku a učinil z ní břevno či spíše operetní kyj proti nenáviděnému recenzentovi? Kdo razí ‚vtip‘ z něčeho, co nikdy vtípem býti nechtělo? Kdo zneužil tedy čeho pro foro externo? Kdo vlastně se tudíž veřejně ‚zesměšnil‘?“<sup>770</sup>

Příznačnou tečkou za celou Lierovou aférou byla reakce na jeho „obhajovací playdoier“, jak nazval jeho odpověď Šaldovi K. Sezima. Tohoto hlavního iniciátora brožury Kruhu se totiž dotklo, že Lier reagoval až na Šaldovu stať, a ne na brožuru: „Čtverák tenhle p. lektor! Není to opravdu hloupé, navázat svou obranu na článek pána, který vyšel právě z divadelní kontroverzy důkladně skompromittován. Pan lektor hodlal si patrně ulehčit dle možností posici, jež stala se pro něho opravdu už velmi povážlivou.“<sup>771</sup> Sezimu nanejvýš pohoršila Lierova interpretace celé kauzy („dle téže logiky smí Vám už vyspílat i ten, jenž z prosté svévole vytloukl Vám okna a kterého poštěstilo se Vám in flagranti chytit na ulici za ucho“) a očekával, že divadlo vyvodí důsledek: „.... nemohu potlačit poznámku: jak inferiorní by to musela být instituce, která by se pak spokojila s takovou obranou p. lektorovou...“<sup>772</sup>

Divadlo důsledky nevyvodilo. Lier nadále zastával nevděčný a úmorný úkol čtenáře a posuzovatele nespočtu zadaných i jiných (zahraničních) her, pro něž dramaturg a režisér Kvapil nenacházel čas. O této jeho práci, kterou zastával zřejmě ke vší spokojenosti vedení – neboť doživotně (do roku 1917), toho mnoho nevíme. Střípky se dozvídáme paradoxně jen díky vylíčené aféře, která odkrývá lektorův názor na Dykovu tragikomedii *Odchod* a Kamínkovo drama *Nové cesty*. Kromě toho nacházíme v Lierově pozůstalosti lektorský posudek z roku 1915 na Mahenovo drama *Mrtvé moře*.

Drama pojednávající o panském a náboženském útisku českého lidu okolo roku 1778 Lier hodnotil jako zdařilé. Dramaticky vděčný a mocný konflikt mezi karabáčnickou vrchností trýznící lid zvůlí a robotou ve spojení s církví, která vyhání z lidu poslední zbytky kacířství, tj. luteránství, a na druhé straně „uhněteným“ lidem, v němž kvasí odpor proti

---

<sup>770</sup> Tamtéž.

<sup>771</sup> K. Sezima: K výkladům p. Lierovým v Nedělním listě ‚Hlasu národa‘ z 18. září roku tohoto, *Radikální listy* 11, 1904, č. 77, s. 3 (1. 10. 1904).

<sup>772</sup> Tamtéž.

porobě, touha po osvobození a dozvuky víry otců, se Mahenovi – dle Lierova názoru – povedlo zpracovat lépe než mnohým jiným, kteří sáhli po téže látce. „Už tím, že nevolil nejobvyklejší prostředek, milostnou historií s panským Romeem a robotnickou Julií (nebo obráceně). Mahen si vede prostě a tím i účinněji.“<sup>773</sup> Celé znění posudku s plastickým interpretujícím prostředkováním syžetu ukazuje, že Lier Kvapilovi podával nejen výstižné synopsis děje, ale do jisté míry i dramaturgický klíč k inscenacím.<sup>774</sup>

Na scénu Národního divadla se Mahenovo drama dostalo až po třech letech – v dosud trvajícím válečném stavu – 20. června 1918.

Lier se uvedení hry, ani konce války, která jej připravila o prvorozeného syna, nedočkal. Zemřel 2. června 1917; téměř na smrtelném loži podepsal Kvapilem iniciovaný Manifest českých spisovatelů. Do posledních dnů svého života byl stále veřejně i publikačně činný. Jako člen nejružnějších porot rozhodoval o udělování cen mladým dramatikům a verdikty (i související korespondence) dokládají, že jeho úsudek nebýval mylný. Tak se například v únoru 1917 usnesla porota spolku Svatobor ve složení Jan Lier, Josef Štolba a František Táborský, aby Náprstkova cena (to znamenalo 800 K) za rok 1916 byla udělena dramatické práci Jaroslava Hilberta *Jejich štěstí*.<sup>775</sup> Hilbert Lierovi děkoval za uznání s podotknutím: „Cítím se osobně velmi poctěn Vaším votem. ...“<sup>776</sup> Tentýž rok přiřkla porota ve stejném složení čestný honorář 600 K z fondu Františka Budeciusa za nejlepší drama pětiletí 1912-1916 tragédii *Zmoudření Dona Quijota* Viktora Dyka.<sup>777</sup>

Poslední léta Lierova života těžce poznamenala ztráta syna Jaroslava, o jehož úmrtí na frontě měl otec jen nejasné zprávy. Typograf Jaroslav Lier, narozený 10. února 1879 a zaměstnaný v Bayerově tiskárně v Kolíně, byl odveden ve svých pětatřiceti letech, o Vánocích 1914.<sup>778</sup> Do války nastoupil jako voják 12. polní setniny 36. pluku v únoru 1915, padl 17. května téhož roku v bitvě u vesnice Głogowiec u Tryńcze v Haliči při pokusu o přechod řeky San. Lier se horečným rozesíláním dopisů do nejružnějších stran pídil po

<sup>773</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, přírůstek z Archivu AV ČR, Lektorův referát z 8. února 1915. Mahen Jiří (recte Vančura Ant.): *Mrtvé moře*, hra o 4 jednáních.

<sup>774</sup> Pro dokreslení jakosti Lierových lektorských posudků citujme alespoň úryvek ze strojopisu rozsahu jedné strany A4: „Na krajním polu negativním stojí karabáčník od kosti, pro sebe cynik, epikurej a nevěrec, ale vůči poddaným krutý obhájce utiskující panské autority, vedle něho farář, věrný svému misijnářskému poslání, ale hodný člověk a mírně, rozšafně postupující. Na druhém polu pozitivním stojí sedlák Havelka, karakterní, oduševnělý vyznavač bratrství, či vlastně luteranství, který jen dočasně a na oko se zapřel; a potom vida kolem sebe zbahnění povah, mravů a přesvědčení (což i do jeho rodiny vnikat počíná), vzchopí se k vyznání pravdy a k jejímu poctivému a neoblomnému hájení až do těch hrdel a statků. Mezi oběma krajními poly leží mrtvé moře uhnětené massy lidu, moře, které teprve účastí na vzrůstajícím rozporu obou polů počne vlniti a jež se na konec příkladem heroismu Havelkova vzedme k životu.“ Tamtéž.

<sup>775</sup> Anonym: Cena Náprstkova udělena J. Hilbertovi, *Národní listy* 4. 2. 1917.

<sup>776</sup> Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Hilbert, 6. 2. 1917.

<sup>777</sup> Anonym: Přisouzení čestného honoráře 600 K z fondu Františka Budeciusa, *Národní listy* 17. 2. 1917.

<sup>778</sup> F. Grimm: *Lierové*, Kutná Hora 1935, s. 4.

jakýchkoli bližších zprávách o místě, času a způsobu synova zranění a úmrtí, po tom, kde a jak byl pohřben. Oslovoval české i polské vojenské lékaře, redaktory, šikovatele, poddůstojníky i přeživší vojáky 36. pluku. Dopisoval si s tajemníkem obce Głogowiec, Janem Stanisławem Riedlem, o pomníku, pro nějž připravoval epitaf.<sup>779</sup> Zda se jeho zoufalé úsilí dobralo konkrétnějších výsledků, již nezjistíme, těžko by mu však mohly přinést ulehčení. Svého syna následoval po dvou letech; 5. června 1917 byl pohřben v čestném hrobě na Olšanech.

---

<sup>779</sup> Množství konceptů k těmto dopisům se dochovalo v Lierově pozůstalosti, uložené v LA PNP, konkrétně v jejím 5. kartonu, tj. v přírůstku z Archivu AV ČR.



## Závěr

### Boje o včerejšek

Příběh Jana Liera skýtá nový pohled na rušnou a vrstevnatou dobu poslední čtvrtiny 19. a počátku 20. století. Pokusili jsme se jej zprostředkovat ne nekriticky, jistá míra zaujetí pro Lierovo hledisko však čtenáři neunikne. Jde o pokus podat zvolený úsek kulturní historie prismatickým zrcadlem jednoho z jejích aktérů, kterým dosud nebylo popřáno sluchu. Dobu, jež byla prostřednictvím jiných osobností představena jako čas svízelného, leč vítězného nástupu realismu, anebo – s přihlédnutím k ještě jiným – jako období, v němž uzrávaly a manifestovaly se modernistické podněty, případně (velmi zřídka) jako dlouhé doznívání pozdního romantismu, jsme se pokusili nahlédnout jako komplex všech zmíněných (a dalších) stylových podnětů, očima ironika a postupně stále zarytějšího konzervativce. A také pohledem literární, a zejména divadelní praxe, která nabízí poněkud odlišný obraz, než je ideální představa (resp. zpětná konstrukce) chronologického vývoje či střídání stylů.

Kutnohorský rodák, kterému osud přes humanitní talent a nadšení pro uměleckohistorické disciplíny odepřel možnost studií, se vlastním úsilím dopracoval významných společenských pozic. Z technického úředníka sekce Severozápadní dráhy se tento *selfmademan* vyšvihl na tajemníka Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách, posléze paralelně zastával též post tajemníka Spolku architektů a inženýrů v království Českém. Stal se mimořádným členem České akademie věd a umění. Čtyři roky působil jako dramaturg Národního divadla a doživotně jako lektor dramaturgie. Lze to vykládat různě a vysvětlení bude jistě souviset i s osobními kvalitami Jana Liera; současně jeho případ jako jeden z mnoha dokládá specifikum pojednávané doby. Česká kultura, která po osmačtyřicátém roce zaznamenala explozivní rozvoj, a zejména v poslední třetině 19. století zrodila řadu spolků a významných institucí, a tedy i funkcí, nenacházela dostatek kvalifikovaných osob, které by je zastaly. Prestižní (i nejprestižnější) posty tak často obsadili neprofesionálové, lidé v oboru dosud nezkušení (mj. též případ ředitele Národního divadla, Františka Adolfa Šuberta); někteří nadto drobili své síly mezi vícero závažných funkcí (Lier, jeho dramaturgický předchůdce Bedřich Frída a mnozí jiní). Přesto se kulturnímu rozvoji snažili sloužit s maximální svědomitostí, čelíce konfliktům s bytnější buržoazním živlem, který si osoboval stále širší rozhodující právo.

Do veřejného povědomí Lier vstoupil koncem sedmdesátých let pod záštitou Jana Nerudy nejprve jako fejetonista. Záhy se stal až hyper-produktivním novelistou, ve své době velmi populárním. Kromě námětově originálních železničních novel však jeho novelistické

práce a romány trpí rozbíhavostí a kompoziční nesoudržností, což lze jen částečně přičíst k důsledkům horečné nadprodukce a současného pracovního přetížení (ve dvou paralelních tajemnických postech). Texty se vyznačují nepravděpodobnými komplikovanými zápletkami, přemírou cizích výrazů a exhibicí autorovy erudice (uměleckohistorické, genealogické, geografické apod.). Lier si liboval v stylistické ekvilibristice, v smyslném opěvování ženských půvabů, v líčení milostných vzplanutí zadaných mužů. Za hrdiny volil nejčastěji subtilní umělce, jejichž výjimečný duch vanoucí za inspirací se vymykal měšťácky moralistnímu měřítku. Pro své novely proto sváděl tvrdé polemické kontroverze s prudérní kritikou, zejména moravskou katolickou strážkyní morálky. V novelách i v polemikách se projevil jako odvážný a nesmlouvavý temperament. Principiálně v nich hájil svobodu, pestrost a rozrůzněnost umění; vyjadřoval přesvědčení a uspokojení, že rozvinutá literatura se všechna nemusí vejít do slabikářů a čítanek (jeho díla byla pro „mravní závadnost“ z takových antologií vypouštěna<sup>780</sup>).

Lierova rychle stárnoucí novelistika, ocitnuvší se již za autorova života na literární periferii, sehrála svoji historickou úlohu. V „superiorní ironii“, „konverzačním espritu“ a „improvisované lehkomyšlné nekomposičnosti“<sup>781</sup> se na ní vyučili mladší novelisté Karel Engelmüller, Václav Hladík, Josef Matějka, Otakar Theer, Ladislav Veltruský, František Serafínský Holeček, Karel Sezima aj.

Životnější zůstávají Lierovy rázovité povídky a novely zachycující zvláštní poetiku železničního prostředí, jež důvěrně poznal za sedmiletého působení na dráze. Poetizací technického elementu a obdivem k industriálnímu pokroku Lier předešel pozdější literární (i uměleckou) adopci těchto témat. Železnice se vine nejrůznějšími oblastmi jeho literární tvorby; kromě průkopnických novel se objevuje v autorově vlastivědném psaní, ve fejetonech, a dokonce i v divadelní kritice. Zjevná fascinace technickým pokrokem se však v Lierově osobě snoubí s varovným hlasem před jeho absolutizací. Věděl, že by bylo směšné pokoušet se zarazit nevyhnutelný rozvoj, a sentimentálním nepřátelům pokroku se ve svých fejetonech smál. Současně však odmítal přímočaré, necitlivé projekty; urbanizační a stavební podnikavost usměrňoval rozhodným požadavkem tolerance a úcty k minulým epochám a

---

<sup>780</sup> Karel Rožek zařadil do své antologie *Čeští spisovatelé novodobí na škole národní* Lierův medailon, který autora představuje jako „svého“ a rázovitého spisovatele vynikajícího „břitkou a žhavou satirou, jadrným vtípem a nevšedními vědomostmi téměř ze všech oborů věd, umění i života“. Ukázka z díla, která následuje medailony všech zařazených autorů, však u Liera chybí. Na jejím místě najdeme poznámku, že pořadatel mínil podat z Lierovy tvorby ukázkou, leč ony práce se pro dílo určené „za příručku do školy národní“ nehodily. Rožek vydal antologii v rámci knižnice „Knihovna školy našeho venkova“, kterou na počátku 20. století ve Velké Čermné u Borohrádku vydával a redigoval Josef Smrčka.

<sup>781</sup> F. X. Šalda: Janem Lierem [nekrolog], *Kmen* 1, 1917/18 » *Soubor díla F. X. Šaldy* 19, *Kritické projevy* 10, Praha 1957, s. 235.

jejich památkám. Odkaz minulosti hájil jako kategorický imperativ nadřazený technickému pokroku. Na Lierovu společenskou i publikační aktivitu v tomto směru po letech navázala rozsáhlá kampaň literátů a intelektuálů za zachování historického rázu Prahy, proslulá pod značkou Mrštíkovy bilanční stati *Bestia triumphans*. Lier patřil k jejím platným a zasloužilým předchůdcům a také k neúnavným pokračovatelům. Kromě jiných zbraní volil i v tomto boji často disciplínu, kterou ovládal nejlépe, totiž břitké fejetony.

Fejetonistické texty jsou jednoznačně nejpodstatnější a nejživotnější částí Lierovy tvorby. Jeho literárnímu výrazu byly také nejvlastnější. (Satirické odbočky nacházíme v podstatě ve všech autorových textech; fejetonistické vsuvky vplétal do novel, rovněž jeho Theatralia měla fejetonistický ráz.) Zejména v osmdesátých letech nastavoval svými fejetony zrcadlo české společnosti s odvahou a přímostí, v nichž neměl v rámci žánru konkurenci. Elegantní, povznesené a stylisticky vybroušené texty obnažovaly sebeklam soudobé společnosti, všudypřítomný nevкус, diletantismus, plané spolkaření, fráze a vlastenčení. Opakovaně odhaloval iluzornost domácího pokroku, dokládaje, jak český národ zabředá do nízkého horizontu pseudoproblémů i pseudoúspěchů. Odmítal naivní a nebezpečné iluze o zadních vrátkách, strkání hlavy do ruského chomoutu. Skutečnost, že takovou kritikou vzdoroval většinovému názoru české inteligence zachvácené rusofilským nadšením, jej nikterak nezviklala, spíše naopak. Ještě víc ale Liera dráždilo němčení, jemuž se ochotně poddával český společenský život. Jeho ironie byla krutá a sžíravá, úsměšky a výtky neúprosné. Pod krustou sardonického výsměchu ovšem prosvítala upřímná starost o národ a jazyk.

Útočným vtípem a dravou karikaturou vynikala i žánrově nekonvenční satira *Píseň míru*. V této mystifikační mozaice fiktivních novinových článků si Lier vytvořil široký rám, v němž mohl demonstrovat svůj kritický pohled na zatuchlou českou maloměstskou mentalitu celou škálou stylistických prostředků. Současně parodoval tlachavou úroveň soudobé žurnalistiky. Stejně jako ve fejetonistice a v umělecké kritice i zde opíral svůj nelichotivý názor na českou společnost o mezinárodní srovnání. Pro pohled za hranice byl Lier spolu s autory z okruhu Lumíra nazýván „západákem“, „odrodilcem“ či „galomanem“, ačkoli touto konfrontací poukazoval mj. na nedostatečné národní uvědomění krajanů.

Jakkoli sám korigoval zpětné konstrukce literárních historiků o „lumírovcích“ jako „organizovaném cechu“ s programovým směřováním, s Františkem Heritesem patřil ve své době k nejaktivnějším beletristům Lumíra a s autory z okruhu časopisu sdílel příbuzné myšlenky i tendence; ať už pozdně romantické založení, či – a to zejména – snahu o světovou orientaci české kultury i literatury. Sládkův Lumír tak lze vnímat jako jisté nadechnutí či



nakročení k moderně; nejpodstatnější přínos tzv. lumírovců pro českou literaturu spočíval bezesporu v roli zprostředkovatelské – v onom „otevření oken do Evropy“. Zálibný pohled za hranice ovšem v případě většiny příslušníků této generace důsledně míjel německé, resp. germanofonní země, kde povětšinou nabýval opačného znaménka. V Lierově případě to platí bezesbýtku. Okouzlený zrak autor obracel nejčastěji k milované Francii. Tuto historicky podmíněnou předpojatost k německojazyčné kultuře překonala až moderna, která akcentovala Evropanství bez historicko-politických reminiscencí a přítěží. Česká moderna tak prostřednictvím Hermanna Bahra, Josefa Svatopluka Machara, Eduarda Alberta aj. částečně prolomila i dosavadní antipatie mezi Prahou a metropolí na Dunaji.<sup>782</sup> Lierovo stanovisko oproti tomu reprezentuje jinou generační zkušenost, která mu (a nejen jemu) bránila podobné představy a projekty přijmout.

Pro umělecko-historickou erudici, cit pro styl a samostatné kritické myšlení se Lier stal uznávanou autoritou umělecké kritiky. Jako první beletrista, který se v českém kontextu věnoval výtvarné kritice, přispěl k popularizaci a rozšiřování porozumění pro výtvarné umění. Oceňoval nejen výtvarná díla minulých epoch, objevoval též kvality impresionistických obrazů Antonína Chittussiho či Zdenky Braunerové. Obhajoval jejich novátorské podněty neslučitelné s dosavadními šablonami a formalistními kánony (malířským akademismem). Stal se vykladačem impresionismu, který ve svých statích přiléhavě charakterizoval. Cenil na něm nevyumělkovanost a pravdivost; přirovnával jej v literárním prostředí k realismu a „jeho zesílené podobě“ – naturalismu.

Již zde Lier vyjádřil do značné míry nedogmatické stanovisko, které v různých obměnách mnohokrát zopakoval: „Každý směr, každý způsob uměleckého podání jest krásný a oprávněn, ačť v pravou dobu a tlumočený povolányi lidmi. Boha i krásu možno vyznávati a vzývati rozličnými jazyky i způsoby.“<sup>783</sup> Současně výrazně pociťoval eklektickou povahu doby „trávící“ z minulých epoch. Lierův vjem absence komplexního stylu a výrazu doby (daný iluzí vypěstovanou umělecko-historickým studiem – totiž, že některá doba něco podobného vnímala) umocňovaly nejrůznější historismy a neostyly<sup>784</sup> i nové a nové protichůdné a krátkodeché umělecké směry. Lier se nestal výlučným propagátorem žádného z nich; na jejich připlouvání a odplouvání hleděl čím dál nevzrušeněji: „Je to přirozený světa běh. Jen pošetilost mohla se domnívati, že nějaký -ism, zastaví dráhu pokroku a obměn

<sup>782</sup> Antagonismus Prahy a Vídně zcela nevymýtily ani vztahy a spolupráce pražských modernistů s Bahrem a jeho časopisem *Die Zeit*. Srov. L. Kostrbová: *Mezi Prahou a Vídní. Česká a vídeňská literární moderna na konci 19. století*, Praha 2011, s. 45, 168n.

<sup>783</sup> J. Lier: *Reflexe z úvah o umění výtvarném 1878-1887. Impresionismus, Feuilletony II*, Praha 1888, s. 88.

<sup>784</sup> Z nichž česká společnost volila nejčastěji neorenesanci, zatímco německá do neogotiku.

v umění na vždy.<sup>785</sup> Jeho otevřenost měla přirozeně své meze. Vyšel z autorského prostředí z okruhu Lumíra – sympatizoval s pozdně romantickou tvorbou, současně vítal realistické podněty (obě polohy rozpoznáváme jak v Lierově literárním díle, tak v kritice). Pochopení měl i k některým teoretickým postulátům naturalismu, k vyhraněným naturalistickým projevům byl však rezervovaný. Modernistické a dekadentní impulsy již nepřijal. Ve výtvarném umění obhajoval impresionismus. Secesi, „samospasitelnou pro české baráčníky“<sup>786</sup>, odsuzoval jako pernikařské umění, krajkářství apod. (zejména ve stavitelství).

Divadelně-kritickou dráhu Lier nastoupil nedlouho před otevřením Národního divadla. Jeho pravidelné divadelní referentství v Divadelních listech bylo krátké (1880-1881), leč důrazné. Z periodika vytvořili spolu s předchůdcem v divadelním referátu, Josefem Václavem Fričem, a operním referentem Václavem Vilémem Zeleným v pravém slova smyslu *kritický* divadelní časopis usilující přispět k vývinu českého divadla. Přes nejlepší snahu však nebylo v jejich moci zbavit české divadlo dětských nemocí, jakou bylo mj. naprosté nepochopení role divadelní kritiky. Ponižující restrikce (odpírané tzv. modré vstupenky do divadla), proti nimž Lier bojoval principiálním mlčením referátu i provokativními vysvětlujícími poznámkami, zřejmě přispěly k jeho rezignaci na pravidelné divadelní referentství.

Jména Friče, Zeleného a Liera lze doplnit do historie české divadelní kritiky jako následovníky Nerudy a Háčka a předchůdce kritiků spojených s jevištním vítězstvím realismu: Jozefa Kuffnera, Viléma Mrštíka, Jana Herbena a redaktora nové divadelní platformy – obnovené České Thálie, Jana Ladeckého. Lier, navazující v mnohém na kritické působení Nerudy i Háčka, jevištní pronikání realismu spolupřipravoval. Patřil mezi proroky scénického potenciálu realistického směru.<sup>787</sup> Současně přitom prosazoval francouzské konverzační hry. Paradox je zde jen zdánlivý; francouzská dramata s plynou a kultivovanou konverzací Lier doporučoval jako vhodnou předlohu k proměně hereckého a inscenačního umění ve prospěch přirozenějšího projevu (oproti deklamačnímu herectví). Obhajoval též dramata Vrchlického i Zeyera; poezie na jevišti se v jeho pojetí nevyklučovala s realismem. Akceptoval obě odlišné polohy; oběma přisuzoval nezpochybnitelné dramatické možnosti. Zjev Vrchlického dramatika přivítal v kontextu neutěšené situace české dramatiky a dlouho očekávaného tvůrce velkého básnického historického dramatu. Poté, co Lier opustil pravidelné referování a

---

<sup>785</sup> Těmito slovy Lier glosoval opadající oblibu Wagnera, jehož kult, který v druhé polovině 19. století zachvátil celou Evropu, se s přelomem století přehoupl za svůj zenit. A. Z. [J. Lier]: *Theatralia. Wagnerism, Hlas národa* 3, 2. 1901, *Nedělní listy*.

<sup>786</sup> A. Z. [J. Lier]: *Theatralia. Německá jeviště, Hlas národa* 11. 10. 1908, *Nedělní listy*.

<sup>787</sup> Přesto jeho jméno v syntetických pojednáních realistické divadelní kritiky chybí; viz např. J. Císař: *Život jevišti. Formování české realistické kritiky*, Praha 1962; či patřičnou kapitolu v tzv. akademických *Dějínách českého divadla III*, Praha 1977.

věnoval se pouze občasné divadelně-kritické publicistice, uveřejňoval v Lumíru vedle divadelních fejetonů rozbor dramata Vrchlického. V divadelních fejetonech se opakují některé leitmotivy Lierovy fejetonistiky, jako např. nemístná česká samolibost a sebeobelhávání; autor ironicky tepal také scénické nešvary, nevkusné a nestylové zaplavování jeviště slepenci dekorací a rekvizit z odlehlých historických epoch.

Poslední etapa autorovy divadelní publicistiky spadá do období, kdy již působil jako dramaturg Národního divadla. V rubrice *Theatralia*, kterou rozšířil *Nedělní přílohu Hlasu národa* (od 1898), tedy nešlo o kritické sledování domácího divadla, při němž by se ocital ve střetu zájmů. V značně subjektivních „mikro-fejetonech“ přinášel aktuální postřehy z (nejen) evropského divadelního dění. V jejich podání je zřejmá stále vyhraněnější konzervativnost, znovu zde zaznívá Lierova celoživotní averze k německojazyčné kultuře i despekt k modernistickým snahám. Kritizoval pokusy českých modernistů inscenovat díla současných rakouských a německých autorů, jež neměl za zdařilá; pohoršovalo jej, že modernisté „znovu dělají z Prahy předměstí Vídně“.<sup>788</sup> Ačkoli Lierovo tlumočení evropských (příp. světových) divadelních událostí a problémů bylo zjevně silně podjaté; svým způsobem dosvědčuje vrstevnatost a paralelnost uměleckých stylů proplétajících se po celý *fin de siècle*, jak v evropském umění, tak v jeho české recepci: Evropský divadelní úspěch Halbeho naturalistického *Mládí* (1893, do českého divadla hra doputovala roku 1897) byl po pár letech vystřídán ještě hlasitějším triumfem Rostandova novoromantického *Cyrana z Bergeracu* (1897, v Národním divadle v Praze 1899).

Reakce na modernismus, evropský i český, je zjevným vymezením autorových *Theatralií*. Lier byl jedním z mála ze starší generace, kdo se veřejně a obsírně vyjádřil k Manifestu České moderny bezprostředně po jeho publikaci. Podotkl, že mnohé myšlenky Manifestu vyznával on i jeho současníci přirozeně, bez hlasitých proklamací. V Lierově díle opravdu nalézáme stopy některých akcentů Manifestu dlouho před jeho uveřejněním; např. prosazování individualismu. Umělcovu individualitu a plnou svobodu Lier opakovaně probojovával v polemikách, které sváděl s katolickou konzervativní kritikou. Popírání umělecké individuality satiricky karikoval i ve svém jediném dramatu, v promluvách nabubřelého maloměstského purkmistra: „Kdo jste pane, že chcete u nás mluvit o své individualitě? Individualita jest ohrazení a vyzývání nás, mužů osvědčených, zasloužilých, jest vzpourou proti národnímu blahu. [...] Máte-li jakou individualitu, zničte ji a zpívejte z

---

<sup>788</sup> Tak reagoval na uvedení Bahrova *Cápka* na Smíchově 30. listopadu 1898; J. L. [Lier]: *Theatralia, Hlas národa* 5. 10. 1898, *Nedělní listy*.

našich not. Víte přece, že vrabec mezi vrabce nesmí jít s hřebínkem?“<sup>789</sup> Ve fejetonech i v polemických přích opakovaně poukazoval na soudobou neuspokojivou školometskou podobu kritiky („která ani kritikou není“); na jejím místě požadoval eseje, důstojné svého předmětu i čtenáře, „essaye, které by ozářily umělecké dílo světlem, zlatícím jeho vrcholky a pronikajícím jeho stíny, osvětlujícím jeho povahu, jeho význam jakožto zjevu v perspektivě a výhni moderní doby.“<sup>790</sup>

Lierovy nároky na kritický žánr evokují pozdější modernistické reformy kritiky, stejně jako jiné podněty jeho fejetonů nejsou vzdáleny modernistickým snahám. Dokonce ani některé jeho výhrady k Manifestu nenacházíme v ostrém rozporu s myšlenkami signatářů. Konfrontace budí dojem, že mladší generace se starou, ale ani starší s mladou vlivem ostrých polemik a sporů (vyvřelých tzv. sporem o Hála) neznaly a nechtěly znát společnou řeč. Vyhrocenost generačních napětí a sporů nedovolila vnímat vzájemné paralely.<sup>791</sup> Nechceme tak ovšem zakrývat podstatné odlišnosti generačních názorů, tj. zmíněnou otázku národnostní, demokratizující tendence a v neposlední řadě i pojetí kritiky, jejíž nová razance a nevybíravé způsoby překračovaly etické meze dříve narozených. Vpád moderny i jeho důsledky zanechaly v Lierovi na přelomu století dojem úpadku a zvlčení uměleckého prostředí i celé společnosti, ochotné spiknout se proti kdečemu a kdekomu: „.... slavná suverénní společnost si zaskotačí jako uličnice, vřeštící jednosvorně v ušlechtilém zanícení: ‚Jen ho, mažte ho‘, aniž by vlastně věděla koho, proč a zač. Je to jenom pro změnu. Ale jsou lidé, kteří se za to stydí, kteří se nad tím rmoutí jako nad příznakem děsivé inferiority.“<sup>792</sup>

S nelibostí sledoval potírání exkluzivity nejvyšších uměleckých projevů, relativizování a pohrbívání odkazu uměleckých klasiků, vulgarizaci, popírání vysokého umění. Do 20. století vešel jako člověk století minulého, jsa stále konzervativnější. „Sploštění – anebo chcete-li eufemism – tedy zdemokratisování vkusu jeví se také na divadlech. Velmožové nejen ve smyslu společenském, nýbrž i v říši ducha jsou bráni více a více na lehkou váhu, spornost odmlouvá jim stále hlasitěji, předáctví jejich nechce pomalu nikdo již uznávat. Ideály pozbývají přitažlivosti a instinkty massy zmocňují se vedení.“<sup>793</sup> Proti zneklidňujícímu

<sup>789</sup> J. Lier: *Flora*, *Květy* 1, 1879, II. pololetí, s. 398.

<sup>790</sup> J. Lier: *Literární kapitoly. Literární krise, Feuilletony III*, Praha 1889, s. 150.

<sup>791</sup> Srov. úvahu Viléma Mathesia: „.... oddělili jsme literární revolucí let devadesátých svět starý a nový zářezem příliš hlubokým a zbytečně ostrým. Tímto zářezem se u nás příkře aktualizoval rozpor mezi moderními proudy a tradičním myšlením a vytvořila se živná půda pro kulturní snobismus.“ V. Mathesius: *Kulturní snobismus*, in: *Jazyk, kultura a slovesnost*, Praha 1982, s. 386-392 (původně *Naše doba*, 1945, říjen-prosinec); cit. in: J. Janáčková: F. V. Krejčí ve sporech o Vrchlického, *Za F. V. Krejčím (1867-1941). Sborník k profilu osobnosti české kultury*, Česká Třebová 2001, s. 27-31.

<sup>792</sup> A. Z. [J. Lier]: *Theatralia*. U nás, jen u nás, *Hlas národa* 24. 2. 1901, *Nedělní listy*.

<sup>793</sup> A. Z. [J. Lier]: *Theatralia*. Znamení doby, *Hlas národa* 5. 2. 1899, *Nedělní listy*.

vjemu nové doby, jejímž hodnotám přestával rozumět, se Lier bránil zarputilým bojem o hodnoty, které vyznával jeho svět, tj. svět včerejší, případně ještě starší.

Jako my dnes můžeme se zalíbením a sentimentem vzhlížet k 19. století pro jeho uhlazené způsoby, jemné a vybrané vyjadřování, galantní rétoriku korespondencí a okouzlující společenský bonton, tak tehdy s podobným sentimentem nalézali někteří jistou podmanivost v době ludvíkovské Francie. Toto období oblivovaly především dámy, ale nejen ony; též jemné, krasocitné povahy se slabostí pro elegantní šlechtický šarm. Růžena Kolárová-Havelská psala po přelomu století Anně Dostalové-Červené: „... tak ráda čtu o té době pohádkové za ‚Ludvíků‘ u dvora, vidím ty figurky před sebou – samé ty něžnosti, zdvořilosti, dvornosti v mluvě a ve všem. Jak se to kudrlinkově mluvilo; i ta nejhrubší mluva nezněla tak sprostě prosaicky jako teď. –“<sup>794</sup> K ludvíkovskému dvoru zalétaly také sny a inspirace Jana Liera, o čemž svědčí značná část jeho novelistiky (štěpováním tamních způsobů na české prostředí vznikaly někdy poněkud zvláštní výsledky – „oleandry kvetoucí na březích českých rybníků“<sup>795</sup>). Mladší, leč rovněž francouzský *parfum* pak šířily jeho dramatické překlady a koneckonců značná část repertoáru Národního divadla.

Do konce 19. století tvořila nejčetnější složku repertoáru české první scény francouzská společenská komedie; práce Eugena Scriba, Émile Augiera, Victoriena Sardoua, Georgese Feydeaua, Alfreda Capuse, Maurice Alexandre Bissona, Albina Valabrègue ad., povětšinou dramatiků, které formovalo období vlády Ludvíka Napoleona, a jejich následovníků či epigonů. Tedy doba, kdy Paříž byla „výkladní skříní císařství“ a kdy francouzská buržoazie vystoupila do oslňující výše: identifikační obrazy a vidiny pro vzrůstající se českou měšťanskou vrstvu navýsost lákavé. Lier se stal dramaturgem Národního divadla roku 1896, v době, kdy už jeho vlastní umělecké založení a zaměření nezosobňovalo zrovna aktuální či progresivní stylové tendence. Zato jeho frankofilská nátura mohla dobře posloužit; divadlu se osvědčil jako znalec soudobé nové i starší evropské, a zejména francouzské dramatiky, na jejímž překládání se později hojně podílel (většina jeho překladů spadá až do období Kvapilovy dramaturgické činnosti). Za své čtyřleté dramaturgické éry Lier neovlivnil skladbu repertoáru vyhraněným stylovým směřováním; což lze připsat na vrub i jeho zmíněné otevřenosti a jistě ne náhodou byl takový postoj v souladu s koncepcí Františka Adolfa Šuberta. Ani dramaturg, ani ředitel divadla však nebyli rozhodujícími činiteli; jak jsme ukázali, stále větší roli v rozhodování hrálo družstvo

---

<sup>794</sup> Pozůstalost A. B. Dostala, LA PNP, koresp. přijatá Anny Dostalové-Červené (jeho manželky) – R. Kolárová-Havelská, 28. 1. 1912.

<sup>795</sup> J. Patočka: Jan Lier – Klín klínem – Píseň míru, *Obzor literární a umělecký* 3, 1901, s. 56.

Národního divadla. Ze skladby repertoáru lze tedy usuzovat o dramaturgových či ředitelových uměleckých preferencích a koncepcích jen s velkými obtížemi a se značnou dávkou obezřetnosti.

Přesto lze v Lierově dramaturgii (díky svědectví osobních korespondencí) rozpoznat jisté priority. Patrné je zaujetí pro drama Julia Zeyera, které se sice setkává s dobovým znovuoobjevením básníka (a částečně básnického dramatu vůbec), u Liera jej však lze stopovat již od počátku devadesátých let. Marná snaha prosadit Zeyerova dramata v míře, o kterou jako dramaturg později usiloval, současně ukazuje, jak omezený vliv měl ve skutečnosti na repertoár.<sup>796</sup> Jinou zjevnou prioritou Lierovy dramaturgie byla zvýšená pozornost vůči domácí dramatické produkci. Vyslyšel dosavadní kritické hlasy a v první sezoně nasadil deset českých dramatických novinek, v druhé devět. Přesto narazil. Soudobá domácí produkce nedosahovala patřičné úrovně a Lier v touze otevřít českou první scénu původní tvorbě několikrát doporučil k provozování i slabší kus. Mnohonásobně víc jich však musel odmítnout. Nebývalý nápor dramatických adeptů, kteří se pokoušeli dobýt českou první scénu, dosahoval v té době enormních čísel; z čtyřletého období Lierovy dramaturgické činnosti jsme našli svědectví o 112 jen těch neúspěšných pokusech (ve skutečnosti jich patrně bylo ještě mnohem víc). Pohled k této přehlížené části české divadelní historie podstatným způsobem doplňuje dosavadní obraz pojednávané doby.

Umanutá nezadržitelnost, která kdysi hnala nezletilého Liera za bláhovou vidinou narukovat ke Garibaldimu, neústupnost, která zhatila, resp. zdržela začátečníkův debut v Lumíru, a podobná nekompromisnost a ostrost, jíž měřil českou společnost ve své fejetonistice, byly za dramaturgického působení v Národním divadle stále více obrušovány. Pod kobercovým náletem převážně nepodařených dramatických pokusů, doprovázených srdceryvnými výlevy autorů, se stával omlouvavější. V složitém provozu, v němž ani ředitel neměl volnou ruku, byla někdejší neústupnost vystřídána diplomacií, spolehlivostí a loajalitou.

---

<sup>796</sup> O veřejném tajemství vnitřní krize ve vedení Národního divadla ostatně svědčí i gratulace, jíž Liera častoval sám básník: „Milý příteli, včera řekl mi Mokřý, že četl v novinách, že jste se stal dramaturgem. Gratuluji Vám tedy, příjem Váš se tím rozmnoží a to je věc vítaná v naší všeobecné miserii. O té miserii druhé, umělecké, nemluví. Budete v ústavu, kde je vše od základů pochybené, kde není myšlenky jednotné, kde není pochopení úkolu a kde rozhodují lidé bez vloh, bez jiskry artistické. Nejlépe tedy uděláte, když se budete řídit dle svého předchůdce, když se odhodláte být mlhou. Zodpovědnost nemůžete mít žádnou, poněvadž nebudete mít ani iniciativu ani volnost. – Doufám, že mi dobře rozumíte a že vidíte, že ze mne nemluví žádná snad zloba. Jsem už úplně lhotejný k takovým věcem. Žiju v takové tupé resignaci vůči naším záležitostem veřejným!“ Pozůstalost J. Liera, LA PNP, koresp. přijatá – J. Zeyer, Vodňany 28. 7. 1896.

Národní divadlo se v posledních letech 19. století ocitalo pod ostrou palbou kritiky. A skutečně nebylo nejprogresivnější scénou, která by odrážela nové evropské dramatické podněty. Vedle uměleckých námitek v té době vzrůstala opozice politická. Dobíhalo druhé a – jak se posléze ukázalo – poslední šestiletí, na něž bylo divadlo svěřeno družstvu a řediteli Šubertovi a šlo do značné míry o to, kdo a jak povede divadlo v následujícím období. Pohnutky umělecké, politické i osobní se spojovaly v kritický útok, nezřídka namířený právě proti dramaturgovi, případně proti řediteli, který byl – vedle „samozvaných“ „družstevních“ činitelů – v této éře Národního divadla tvůrcem programu víc než dramaturg. Dramaturg působil spíše jako ředitelův poradce, a zejména štít, jak vůči mnohým zadavatelům her, tak vůči kritice. Ve složité době pro vedení Národního divadla Lier zachovával loajální stanovisko; vnitřní překážky a rozkol v samém nitru ústavu nezveřejňoval, ani když byl kritizován za počiny, jichž nebyl strůjcem. Z někdejšího kritického postoje k divadlu, z doby, kdy ještě nebyl angažován, musel uprostřed nejednoduché praxe hodně slevit. Ve svých uměleckých názorech, jež již ovšem zosobňovaly „nemoderní“ konzervativismus, však zůstával konsekventní.

Široká znalost divadla a kulturní rozhled ho rekrutovaly do porot dramatických konkurzů a soutěží. Zkušenosti a úsudek uzrálý bezpočtem posudků na zadávané původní dramatické práce mu zajistily doživotní lektorský post – v Národním divadle zůstal i za Kvapilovy dramaturgické éry (po roce 1900). Vedení divadla se s ním nerozloučilo ani po té, co byl ironií osudu – právě on, jež tak zaskočila „inferiorita“ v uměleckém prostředí okolo přelomu století a který si právem zakládal na korektním a uhlazeném jednání – coby lektor Národního divadla vláčen tiskem jako příklad nedostatku literární etiky v Čechách. Jaroslav Kvapil věděl, že podobně pilného, svědomitého a epesního člověka by hledal těžce.

V neklidném ovzduší a permanentních bojích českého kulturního života posledního čtvrtstoletí 19. věku a prvních desetiletích věku 20. Lier nebyl vojevůdcem, ale samostatným, platným a charakterním řadovým vojákem, který si nikde nezavdal a jemuž nechyběl glanc a šarm osobnosti. Jeho dílo (zejména novelistika) bylo postiženo oním „doháněním Evropy“, jež bylo tehdy ať nevědomě, ať uvědoměle cílem a programem mnoha schopných lidí a které přivodilo jakousi „udýchanost a horečnost v slově, díle, gestu.“<sup>797</sup> V kritice a fejetonistice mu nelze upřít nejeden přesně mířený a hbitý výpad. Jeho tvůrčí život plasticky odráží překotnost dobového uměleckého dění a jasně vyznačuje předěl, jímž byl v české kultuře nástup moderních směrů a souvisejících společensko-politických proměn.

---

<sup>797</sup> V. Dyk: Za Karlem Kamínkem, *Lumír* 43, 1914/15, s. 342.

## Prameny

Pozůstalost J. Liera uložená v Literárním archivu Památníku národního písemnictví bez inv. čísla (pouze částečně zpracovaná; celkem 24 kartonů, abecedně seřazený 4 kartony korespondence). V 5. kartonu částečně utříděné torzo Lierovy pozůstalosti, předané Literárnímu archivu PNP archivem ČSAV.

Lierova korespondence, obsažená v jiných pozůstalostech v LA PNP – např. J. Zeyera, J. Kvapila, J. Kampera, E. Krásnohorské, J. Štolby, A. Jirásky, K. Kučery, B. Šimáčka, A. Heyduka, O. Fischera, B. Prusíka, B. Grabowského, F. Heritese, F. S. Procházky, v pozůstalosti Ottova nakladatelství aj.

Čerpáno též z jiných pozůstalostí v LA PNP; např. ze společné pozůstalosti bratří Mrštíků (korespondence s L. Stroupežnickým, B. Frídou a J. Lierem), z pozůstalosti B. Frídy (korespondence s Mrštíky, J. Zeyerem, rukopis pamětí B. Frídové), M. Kalašové (korespondence s T. Novákovou), B. Grabowského (mj. dopisy J. Vrchlického), A. B. Dostala aj.

Divadelní oddělení Národního muzea v Praze: další korespondence s herci a režiséry Národního divadla (pod signaturami Č 2383/34, Č 2141/40, Č 1568/87, Č 2189/XV/45-47) a tři verze rukopisu Lierova dramatu *Flora* (signatury Č 1070, Č 1546, Č 976), portrétní fotografie Jana Liera (signatury 19F398, 10F2849, F426, II F 2615-2616, E 6316 a, b).

Státní ústřední archiv v Praze: fondy úřední agendy ND – listiny, stvrzenky, korespondence s kanceláří ND a jiný materiál vztahující se k Lierovu dramaturgickému působení (signatury D 6, D 8, D 153 a D 218).

Státní oblastní archiv Kutná Hora: fond Jan Lier obsahující korespondenci; materiály životopisné a rodopisné z korespondence dr. Miloše Liera (syna Jana L., archiváře Archivu hl. m. Prahy) a Františka Grimma; Lierův vlastnoruční stručný životopis a bibliografie; novinové výstřižky o J. Lierovi; pozvánka k odhalení pamětní desky; životopis M. Liera.

České muzeum stříbra v Kutné hoře: podsběrka Knihy, skupina Rukopisy, přírůstkové číslo 260/99 – J. Lier: Numismatika I-VI, 1866-1869.

Moravský zemský archiv v Brně: pozůstalost Josefa Slabého, fond G 63, inventarizovala N. Vdovíaková 1998.

Archiv města Brno: fond B 1/39 – kartotéka domovského práva, domovská karta na jméno Josef Slabý, nar. 20. 12. 1867; fond Z 1 – Pobytová policejní evidence pro Brno 1918-1953, přihláška trvalého pobytu Konstantiny Slabé; fond M 146, inv. č. 369 – protokoly z porad učitelského sboru obecné školy v Žabovřeskách (Slabého přednáška proslovená na poradě „O poetických článcích v čítankách“, mezi životopisy učitelů se nachází i vlastnoruční životopis J. Slabého).

\* [Jan Lier], Světová řeč ve světě, *Národní listy* 8. a 9. 2. 1877

\* [Jan Lier], Lumíci, *Národní listy* 23. 8. 1877 » Arco, *Feuilletony I*, Praha 1885, s. 49-50

-a- [Jaroslav Kamper]: [jubilejní článek k padesátinám J. Liera], *Politik* 26. 10. 1902, s. 9

-a-: Jan Lier [jubilejní článek k padesátinám], *Lumír* 31, 1902/03, s. 38

A. Z. [Jan Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 30. 10. 1898, Nedělní listy

A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. V Londýně, *Hlas národa* 13. 11. 1898, Nedělní listy



- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 1. 1. 1899, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 29. 1. 1899, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Znamení doby, *Hlas národa* 5. 2. 1899, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 19. 2. 1899, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Z německých divadel, *Hlas národa* 19. 2. 1899, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Německá divadla, *Hlas národa* 2. 7. 1899, Nedělní listy.
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Tout comme chez nous?, *Hlas národa* 13. 1. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Z německých divadel, *Hlas národa* 20. 1. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Lidové divadlo, *Hlas národa* 27. 1. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Divadelní župy, *Hlas národa* 27. 1. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Wagnerism, *Hlas národa* 3. 2. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Hlavním městem, *Hlas národa* 10. 2. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Francouzská divadla, *Hlas národa* 17. 2. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Ve Skandinávii, *Hlas národa* 17. 2. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. U nás, jen u nás, *Hlas národa* 24. 2. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Přípustnost, *Hlas národa* 24. 2. 1901, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Německá jeviště, *Hlas národa* 11. 10. 1908, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Francouzská divadla, *Hlas národa* 18. 10. 1908, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Kinematograf, *Hlas národa* 18. 10. 1908, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. Varia, *Hlas národa* 1. 10. 1911, Nedělní listy
- A. Z. [Jan Lier]: Theatralia. V Anglii, *Hlas národa* 1. 10. 1911, Nedělní listy
- A. Zero [Jan Lier]: Pražské silhouetty I. Náš přítel –eles, krasoduch z páté čtvrti, *Koleda* 3, 1878, s. 55-57, 79-81;
- A. Zero [Jan Lier]: Pražské silhouetty II. Putující kněhkupectví, *Koleda*, s. 543-547
- ANONYM [Karel Havlíček Borovský]: O českém divadle v Praze, *Česká včela*, [14], 1847, č. 8, s. 31
- ANONYM: [recenze na premiéru dramatu Ve Versaillu J. J. Stankovského v Plzni], *Český lev* 7, 1871, č. 98, s. 3
- ANONYM [Vítězslav Hálek]: Gogola hledám, *Národní listy* 23. 8. 1872
- ANONYM: [V konkursu o cenu Náprstkovu...], *Pokrok* 12. 6. 1879
- ANONYM [Jan Neruda] :[recenze na premiéru dramatu Flora J. Liera v PD], *Národní listy* 25. 2. 1880, příloha k č. 47, [s. 5]
- ANONYM:[recenze na premiéru dramatu Flora J. Liera v PD], *Pokrok* 21. 2. 1880
- ANONYM [Josef Václav Frič]: Župní sjezd v Opočně VI. Rozprava J. V. Friče o Divadelních Listech., *Divadelní listy* 1, 1880, s. 286-287
- ANONYM : Dnes dostaveníčko odpoledne v Chuchli!, *Národní listy* 28. 6. 1881
- ANONYM: Správa českého divadla vyjednává... [zpráva o vyjednávání ND s L. Stroupežnickým o převzetí dramaturgického úřadu], *Lumír* 10, 1882, s. 527-528
- ANONYM: [zpráva, že L. Stroupežnický odmítl dramaturgický úřad], *Pokrok*, 26. 10. 1882, s. 3
- ANONYM: [zpráva, že L. Stroupežnický přijal dramaturgický post], *Národní listy* 26. 11. 1882, příloha k č. 317, s. 1 (5)
- ANONYM: [zpráva, že L. Stroupežnický přijal dramaturgický post], *Pokrok* 26. 11. 1882, příloha k č. 323, s. 1
- ANONYM: Kritika a obecnost I-II. [Ze Zolova spisu „Le naturalisme au théâtre“], *Divadelní listy* 4, 1883, s. 139-141 a 155
- ANONYM: [Kruh přátel literatury české, ...], *Moravská Orlice* 30. 11. 1886
- ANONYM: Co naši spisovatelé a básníci podávají národu?, *Čas* 2, 1887/88, s. 313-318
- ANONYM: [Svatobor...], *Hlídka literární* 5, 1888, s. 192-193

ANONYM: [zpráva o přednášce G. Preissové, kterou o své tvorbě pronesla v brněnské Vesně], *Moravská orlice* 16. 12. 1890

ANONYM: [nekrolog L. Stroupežnického], *Světobzor* 26, 1892, s. 468 a 478-479

ANONYM [Jan Ladecký]: Ladislav Stroupežnický [nekrolog], *Česká Thalia* 6, 1892, s. 265-266.

ANONYM: Divadlo vinohradské [recenze na premiéru dramatu Doňa Sanča J. Zeyera v Divadle v Národním domě na Král. Vinohradech], *Čas* 9, 1895, s. 182-183

ANONYM: Z Národního divadla [kritika dramaturgie], *Čas* 9, 1895, s. 614

ANONYM [František Roháček], *Niva* 5, 1895, s. 368

ANONYM [Arnošt Procházka]: Glossa k „České Moderně“, *Moderní revue* 2, 1895/96, sv. 3, s. 25-26

ANONYM [Jindřich Vodák?]: Z Národního divadla, *Čas* 10, 1896, s. 99-100

ANONYM: [zpráva o rezignaci B. Frídy na dramaturgický post], *Dalibor* 18, 1896, s. 265

ANONYM: Divadlo. V Národním se smejčí. *Čas* 10, 1896, s. 488

ANONYM: Ein gefährliches Theaterstück, *Wiener Extrablatt* 3. 11. 1896

ANONYM: [zpráva o přípravách inscenace dramatu Doňa Sanča J. Zeyera v ND], *Národní listy* 27. 3. 1897

ANONYM: [recenze na premiéru dramatu Doňa Sanča J. Zeyera v ND], *Národní listy* 9. 4. 1897

ANONYM: Král. český zemský cirkus. Národní cirkus, *Radikální listy* 4, 1897, s. 206

ANONYM: [Národní divadlo vrátilo se z prázdnin...], *Radikální listy* 4, 1897, s. 276

ANONYM: Z Národního divadla, *Radikální listy* 5, 1898, s. 495

ANONYM [Ladislav Mattuš]: Otázka dramaturka, *Pondělní noviny politické, umělecké a sociální* 1, 1898/99, č. 1, nestr. (10. 10. 1898)

ANONYM: Listy z Národního divadla. [Docela s určitostí...], *Pondělní noviny politické, umělecké a sociální* 1, 1898/99, č. 7, nestr. (21. 11. 1898)

ANONYM, Z divadelních referátů čtrnáctidenníku „Mizerie našich časů“, *Petrklíče* 1, 1898, s. 82-83

ANONYM [Arnošt Procházka]: Zuřivý boj vede se..., *Moderní revue* 5, sv. 9, 1898/99, s. 64

ANONYM [Josef Slabý]: [V Brně, dne 15. července. ...], *Moravská Orlice* 16. 7. 1899

ANONYM: [ad J. Lier jmenován lektorem ND], *Divadelní listy* 1, 1900, s. 436

ANONYM: [jubilejní článek k padesátinám J. Liera], *Meziaktí Národního divadla* 3, 1902, č. 4, [s. 1n.]

ANONYM: [jubilejní článek k padesátinám J. Liera], *Máj* 1, 1902/3, s. 43

ANONYM: [jubilejní článek k padesátinám J. Liera], *Zvon* 3, 1902/03, s. 71n.

ANONYM: Osvobozující slovo, *Přehled* 2, 1903/04, s. 678-679

ANONYM: F. X. Šalda: Divadlo a literární ethika i kultura [kritická reakce na Šaldovu stat'], *Hlas národa* 26. 8. 1904

ANONYM: „Kruh“ a Šalda, *Zvon* 5, 1904/5, s. 32

ANONYM: [zpráva o knižním vydání dramatu Hodiny J. Červenky], *Zlatá Praha* 22, 1904/05, s. 432

ANONYM: Rostand to delay his Barnyard Drama, *The New York Times* 4. 10. 1908

ANONYM: Jan Lier – šedesátníkem, *Venkov* 30. 10. 1912

ANONYM: Cena Náprstkova udělena J. Hilbertovi, *Národní listy* 4. 2. 1917

ANONYM: Přisouzení čestného honoráře 600 K z fondu Františka Budeciusa, *Národní listy* 17. 2. 1917

ANONYM: Jan Lier [nekrolog J. Liera], *Národní listy* 3. 6. 1917

ANONYM: [nekrolog J. Liera], *Zlatá Praha* 34, 1916/17, s. 444

ANONYM: [nekrolog J. Liera], *České divadlo* 1, 1917, č. 121n.

B.: [recenze na premiéru dramatu Viny L. Mattuše v NDB], *Divadelní listy* 3, 1902, s. 486

- Česká Moderna, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 1-4 (psáno v říjnu 1895)
- Borovský, Havel [Karel Havlíček Borovský]: Poslední Čech, *Česká včela* [12], 1845, s. 211n., 215n.
- Borovský, Havel [Karel Havlíček Borovský]: Odpověď p. Havlu Borovskému na kritiku Posledního Čecha, *Česká včela* [12], 1845, s. 228 a 232
- BRTNÍK, Václav: Předmluva vydavatelova, in: J. Lier: *Za okřídleným kolem. Povídky železniční*, Praha: Unie 1921, [s. 5-6]
- bs [Bedřich Slavík]: Devadesát let od narození Jana Liera, *Lidové noviny* 27. 10. 1942
- D.: [recenze knižního vydání dramatu Viny L. Mattuše], *Rozhledy* 7, 1897/98, s. 460
- Dugazon: Divadlo. Činohra [recenze na premiéru dramatu Bratří J. Zeyera v ND], *Lumír* 28, 1899/1900, s. 59-60
- DURDÍK, Josef: O některých vadách nynějšího vkusu, *Světobzor* 15, 1881, s. 439-441, 453-455, 463-466, 477-479
- DYK, Viktor: Adresováno tajuplnému muži, *Moderní revue* 9, sv. 14, 1902/03, s. 90-92
- DYK, Viktor: Za Karlem Kamínkem, *Lumír* 43, 1914/15, s. 342
- DYK, Viktor: Jan Lier [nekrolog], *Lumír* 45, 1916/1917, s. 375-376
- e-: Naturalismus na divadle, *Divadelní listy* 2, 1881, s. 299
- e-: Z historie divadelních kostýmů. Ze Zolova spisu „Le naturalisme au théâtre“, *Divadelní listy* 2, 1881, s. 378
- ek. [Daněk]: [recenze na Její pastorkyňu], *Pražské večerní noviny* 19. 11. 1890
- F. B. [František Bartoš]: Vzor „té pravé“ kritiky, *Obzor* 10, 1887, s. 350-351 (polemika s Lierovými statěmi o moravské kritice)
- FLEKÁČEK, Josef: Z národního divadla, *Vlast'* 7, 1890/91, s. 404-405
- FOLPRECHT, Josef: Jan Lier [nekrolog], *Národní listy* 10. 6. 1917
- FRIČ, Josef Václav: [Povinnost i zodpovědnost divadelního referátu...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 12-13
- FRIČ, Josef Václav: Milý příteli a ctěný pane redaktore!, *Divadelní listy* 1, 1880, s. 247
- FRÍDOVÁ, Božena: Moje paměti, rkp. o 36 stranách, uložený v pozůstalosti B. Frídy, LA PNP v Praze, pod př. č. 42/58-158/88, inv. č. 574 (inv. E. Bílková 1966)
- FRIČ, Josef Václav: [recenze na premiéru dramatu Flora J. Liera v PD], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 12-13
- GEISSLOVÁ, Irma: [Ctěný pane redaktore!], *Urbánkův věstník bibliografický* 3, 1882, s. 308 (polemika s J. Lierem o prvenství v železniční novele)
- H. [Karel Havlíček Borovský]: Divadelní herec. Smutná elegie z našich časů, *Česká včela* [13], 1846, s. 74-75
- H. B. [Karel Havlíček Borovský]: O českém divadle v Praze, *Česká včela*, [13], 1846, s. 315
- H. Borovský [Karel Havlíček Borovský]: Kapitola o kritice, *Česká včela* 13, 1846, s. 32, 52, 56, 407-408, 413-414
- HAVELKA, Emanuel: *I princezny mají děti. O Vilému Mrštíkovi a jeho Pohádce máje*, Praha: J. Otto 1947
- HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír: *Paměti rodu*, Praha: H & H 2000
- HERITES, František: [jubilejní článek k padesátinám J. Liera], *Máj* 1, 1902/03, s. 73n. (Hlas odborníka) [Jan Lier]: Zachování Prahy, *Hlas národa* 9. 8. 1894
- HIKL, Karel: Zásluhy F. B. Mikovce o české divadlo, *Scéna* 2. půlročník, 1913/14, s. 43-46, 90-91
- HOŘICA, Ignát: Zahájení výstavy, in: *Sto let práce II*, Praha: Nákladem Výkonného výboru Všeobecné zemské jubilejní výstavy, 1893, s. 240
- HOŘICA, Ignát: Všeobecná zařízení výstavní, in: *Sto let práce II*, Praha: Nákladem Výkonného výboru Všeobecné zemské jubilejní výstavy, 1893, s. 256
- HÝSEK, Miloslav (ed.): *Výbor feuilletonů Josefa Merhauta*, Praha: J. Otto [1908]

- CHMELENSKÝ, Josef Krasoslav: Slovo o kritice, *Časopis Českého museum* 11, 1837, s. 263-279
- J. [Jindřich Vodák]: Z Národního divadla, *Čas* 10, 1896, s. 150
- J. Ch. [Josef Chochol]: Na obranu Vyšehradu, *Za starou Prahu* 1, 1910, č. 7, s. 50-52
- J. K. [Jaroslav Kvapil]: Feuilletton divadelní (Doňa Sanča), *Zlatá Praha* 14, 1896/97, s. 262-263 a 275
- J. L. [Lier]: [V repertoiru posledních tří týdnů...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 256-258
- J. L. [Lier]: [Na repertoiru dekády právě minulé...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 287-288
- J. L. [Lier]: [Znamením doby jest sterilita...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 9-10
- J. L. [Lier]: [Nelze zapřít...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 20
- J. L. [Lier]: [Dávány: Dne 15. t. m. ...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 32.
- J. L. [Lier]: [Opatření troškou posvátné hrůzy...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 43-44
- J. L. [Lier]: [Jest s podivením...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 63-64 » Úryvky z divadelních referátů (1880-1886). Realism na divadle, *Feuilletony* II, Praha 1888, s. 132-133
- J. L. [Lier]: [Rozhodnou předností Šamberkovy veselohry...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 81
- J. L. [Lier]: [V pondělí, dne...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 88-89
- J. L. [Lier]: [Směnkou, již naše velectěná divadelní správa...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 96-97
- J. L. [Lier]: [Stanovisko recensenta...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 104-105
- J. L. [Lier]: [V úterý po velikonocích...], *Divadelní listy* 2, 1881, s. 111-112
- J. L. [Lier]: Feuilletton [ad Drahomíra], *Lumír* 10, 1882, s. 143-144
- J. L. [Lier]: Feuilletton [ad Smrt Odyssea], *Lumír* 10, 1882, s. 288
- J. L. [Lier]: Feuilletton [ad nové nastudování Smrti Odyssea], *Lumír* 12, 1884, s. 16
- J. L. [Lier]: Feuilletton. Poslední dobou..., *Lumír* 12, 1884, s. 128
- J. L. [Lier]: Feuilletton. „Rozczarowanie“, *Lumír* 13, 1885, s. 159-160
- J. L. [Lier]: Feuilletton [ad Julian Apostata], *Lumír* 13, 1885, s. 192
- J. L. [Lier]: Feuilletton. Druhé české divadlo v Praze, *Lumír* 14, 1886, s. 159-160
- J. L. [Lier]: Feuilletton [ad Bratři], *Lumír* 17, 1889, s. 167-168
- J. L. [Lier]: Z obzoru výtvarného umění, *Hlas národa* 24. 2. 1890, Nedělní listy
- J. L. [Lier]: Zachování Prahy I-II, *Hlas národa* 25. 9. a 3. 10. 1896
- J. L. [Lier]: Theatralia, *Hlas národa* 5. 10. 1898, Nedělní listy
- J. L. [Lier]: Theatralia. Max Halbe: Mutter Erde, *Hlas národa* 16. 10. 1898, Nedělní listy
- J. L. [Lier]: Theatralia. Žárlivá, *Hlas národa* 16. 10. 1898, Nedělní listy
- J. L. [Lier]: Theatralia. Varia, *Hlas národa* 23. 10. 1898, Nedělní listy
- J. L. [Lier]: Theatralia. Vídeňské dvorní divadlo, *Hlas národa* 23. 10. 1898, Nedělní listy
- J. L. [Lier]: Theatralia. Čert na zemi, *Hlas národa* 23. 10. 1898, Nedělní listy
- J. L. [Lier]: Theatralia. Hlavním městem, *Hlas národa* 8. 1. 1899, Nedělní listy
- J. Lý. [Jan Ladecký]: [recenze na premiéru dramatu Její pastorkyňa G. Preissové v ND], *Česká Thalia* 4, 1890, s. 386-387
- J. V. F. [Josef Václav Frič]: [Od konce března zaznamenáváme...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 27
- JOKL, F.: Kruh přátel literatury české v Brně, *Hlídka literární* 4, 1887, s. 151-153
- Jubilejní výstava zemská království Českého* (s variantním názvem *Zemská jubilejní výstava v Praze 1891*), Praha: F. Šimáček 1894
- k-: [recenze na premiéru dramatu Flora J. Liera v PD], *Česká včela* 5, 1880, s. 72
- K. [Josef Knap]: Škola autora „Našich furiantů“ českým dramatikům, *Venkov* 23, 3. 6. 1928, s. 7
- KAMPER, Jaroslav: Ladislav Stroupežnický, jeho život a dílo, *Časopis Musea Království českého* 74, 1900, s. 135-164
- KARÁSEK, Jiří: Česká Moderna [odpověď na soukromý list z redakce Nivy], *Niva* 6, 1895/96, s. 62-63

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: Počátky Moderní revue, *Rozpravy Aventina* 7, 1931/32, s. 12, 19, 27, 35, 43, 50, 58, 66, 74, 82, 91, 98, 108, 118, 126n., 134, 147, 155, 162, 171, 181, 188, 195, 203, 211, 219, 228, 244, 252, 260, 268, 276, 284, 292

KISCH, Egon Erwin: Die Kuchelbader Schlacht, *Prager Tagblatt* 8. 6. 1930

KLÍMA, Karel Zdeněk: O Josefu Merhautovi, *Lidové noviny* 6. 4. 1941

Konskripce (1850-1914), pobytové přihlášky pražského policejního ředitelství, zveřejněné na webových stránkách Národního archivu ČR (<http://digi.nacr.cz/prihlasky2/>)

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: Obraz novějšího básnictví českého. Pokus o charakteristiku umění básnického za poslední čtvrtstoletí, *Časopis Musea království českého* 51, 1877, s. 61-77 a 299-325

KREJČÍ, František Václav: Nové umění, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 4-9, 91-94, 155-160

KREJČÍ, František Václav: Mladá kritika, *Literární listy* 17, 1895/96, s. 1-2, 25-26 a 77-80

[KUFFNER, Jozef]: Naturalismus na divadle. Ze Zolových kritik podává Jozef Kuffner, *Divadelní listy* 5, 1884, s. 170-172, 190-191, 203-208, 214-216

KVAPIL, Jaroslav: Zasláno, *Zvon* 4, 1904, s. 576

KVAPIL, Jaroslav: *O čem vím*, Praha: Orbis 1932; 2. dvoudílné vydání Praha: Dr. V. Tomsa 1946-1947

KVAPIL, Josef Š. (ed.): *Sládek – Zeyer. Vzájemná korespondence*, Praha: ČSAV 1957

L. Š.: Emil Zola o nynějším dramatickém tvoření, *Divadelní listy* 1, 1880, s. 37-38;

LADECKÝ, Jan: České veřejnosti (zasláno), *Národní listy* 25. 11. 1898 (polemická reakce na *Pondělní noviny politické, umělecké a sociální* 1, 1898/99, č. 2, nestr., 17. 10. 1898)

LAUERMANNOVÁ MIKŠCHOVÁ, Anna: Zeyerova „Stará historie“, *Jevišťe* 2, 1921, s. 671-673

-lf-: Zemská jubilejní výstava. Památný den dovršení prvního milionu na naší výstavě, *Národní listy* 27. 7. 1891

LIER, Jan: Flora, *Květy* 1, 1879, II. pololetí, s. 291-303, 394-409

LIER, Jan: [V repertoiru posledních tří týdnů...], *Divadelní listy* 1, 1880, s. 256-258

LIER, Jan: Kroesus, *Lumír* 10, 1882, s. 113-116, 129-134

LIER, Jan: Kdo jest u nás původcem železničních novell, *Urbánkův věstník bibliografický* 3, 1882, s. 274-275

LIER, Jan: [Vážený pane redaktore!], *Urbánkův věstník bibliografický* 3, 1882, s. 308-309 (polemika s I. Geisslovou o prvenství v železniční novele)

LIER, Jan: Hra s ohněm, *Světobzor* 18, 1884, s. 401n., 413n., 425n., 437n., 449n., 461n., 473n., 485n., 497n., 509n., 521n., 533n., 545n., 557n., 569n.; přepracované knižní vydání: Praha: F. Šimáček 1886

LIER, Jan: *Feuilletony I*, Praha: F. Šimáček 1885

LIER, Jan: V příčině posudku novelly „Hry s ohněm“, *Literární listy* 8, 1887, s. 88-89 (polemika s recenzí V. Vítězného) » přetisk delšího úryvku in: *Hlas národa* 5. 3. 1887, odpov. vydání.

LIER, Jan: Pane redaktore!... [polemický fejton], *Lumír* 15, 1887, s. 363-366

LIER, Jan: Zolova „La terre“. Úvaha, *Hlas národa* 18. 12. 1887, *Nedělní listy*, s. 1

LIER, Jan: [Pane redaktore!], *Čas* 2, 1887/88, s. 343-347 (polemika s nesignovanou statí Co naši spisovatelé a básníci podávají národu?)

LIER, Jan: *Feuilletony II*, Praha: F. Šimáček 1888

LIER, Jan: *Feuilletony III*, Praha: F. Šimáček 1889

LIER, Jan: Dějinný přehled výstavního ruchu v Čechách, *Výstavní časopis. Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém* 25, 1890/91, s. 122n., 136n., 140n., 164n. » Úvod. Historický přehled výstav v království Českém od r. 1791. do r. 1891., *Sto let práce I-II*, Praha: Nákladem Výkonného výboru Všeobecné zemské jubilejní výstavy, 1893, s. 12-39

- LIER, Jan: K zahájení výstavy dne 15. května 1891, *Výstavní časopis. Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém* 25, 1890/91, s. 169-171
- LIER, Jan: Slovo o výstavním zpravodajství, *Výstavní časopis. Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém* 25, 1890/91, s. 184-185
- LIER, Jan: Úvod, *Sto let práce I-II*, Praha: Nákladem Výkonného výboru Všeobecné zemské jubilejní výstavy, 1893, s. 1-39
- LIER, Jan: *Šedesát let veřejné knihovny Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách 1835-1895*, Praha: Nákladem Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách 1895
- LIER, Jan: *Moderna*, *Niva* 6, 1895/96, s. 91-93, 125-126
- LIER, Jan: Česká moderna [reakce na odpověď T. G. Masaryka „Kdo zavinil nynější zmatek“], *Niva* 6, 1895/96, s. 158
- LIER, Jan: [Pane redaktore!], *Radikální listy* 5, 1898, s. 548
- LIER, Jan: (Zasláno.) Pondělní noviny politické, umělecké a sociální, *Hlas národa* 13. 10. 1898, příloha
- LIER, Jan: *Píseň míru*, Praha: J. Otto 1900; 2. vydání Praha: Mladá fronta 1956
- LIER, Jan: „O divadle a literární éthice i kultuře“ vykládá p. F. X. Šalda, *Hlas národa* 18. 9. 1904, příloha Nedělní listy
- LIER, Jan: Nebožtík Neruda..., in: *Půl století Národních listů*, Praha: Národní listy 1910, s. 116
- LIER, Jan: Literární počátky našich spisovatelů, *Světobzor* 16, 1915/16, č. 5, s. p.
- LIER, Jan: *Narcissa*. Sebrané spisy Jana Liera, svazek desátý, Praha: Česká grafická unie a. s. 1922; původně publikováno v *Květech* 8, 1886
- LIER, Jan: *Za okřídleným kolem. Povídky železniční*, Praha: Unie 1921
- LIER, Jan: *Píseň míru*, Praha: Mladá fronta 1956
- LOUŽIL, Jaromír – MOURKOVÁ, Jarmila – WAGNER, Jan (eds.): *Tíživá samota. Korespondence F. X. Šaldy a Růženy Svobodové*, Praha: Odeon 1969
- MASARYK, Tomáš Garrigue: *Naše nynější krise*, Praha: Čas 1895, s. XXXV
- MASARYK, Tomáš Garrigue: Kdo zavinil nynější zmatek?, *Niva* 6, 1895/96, s. 126; otištěno též in: *Naše doba* 3, 1895/96, s. 383-384 (odpověď na Lierovu stat' *Moderna*)
- MATHESIUS, Vilém: Kulturní snobismus, in: *Jazyk, kultura a slovesnost*, Praha: Odeon 1982, s. 386-392 (psáno 1945)
- MATTUŠ, Ladislav: List divadelnímu kritikovi, *Hlas národa* 28. 4. 1901, Nedělní listy
- MATTUŠ, Ladislav: Co jest drama? List mladému divadelníkovi, *Hlas národa* 23. 6. 1901, Nedělní listy
- MATTUŠ, Ladislav: Drama zítřka, *Osvěta* 43, 1913, s. 345-347
- MIKULÁŠ BOLESLAVSKÝ, Josef: O důležitosti a potřebě českého divadelního listu, *Hlas* 28. 5. 1863. » *Divadelní ochotník II*, sv. 6, Praha 1863
- MRŠTÍK, Vilém: *Paní Urbanová*, Praha: V. Mrštík 1889
- MRŠTÍK, Vilém: O malířství moderní doby, *Ruch* 9, 1887, s. 525-530
- MRŠTÍK, Vilém: *Bestia triumphans*, Praha: Rozhledy 1897
- MRŠTÍK, Vilém – KAMPER, Jaroslav – HLADÍK, Václav et al.: Českému lidu!, *Národní listy* 5. 4. 1896
- Nakladatelství České Thalie: P. T. pánům odběratelům České Thalie, *Česká Thalia* 1, 1867, s. 136
- Národní divadlo a české drama*, Praha: Kruh českých spisovatelů 1904
- Nemo. [Karel Boromejský Mádl]: [recenze na premiéru dramatu *Hodiny J. Červenky* v ND], *Zlatá Praha* 22, 1904/05, s. 408
- NERUDA, Jan: Reálnost na jevišti, *Národní listy* 31. 1. 1868
- NERUDA, Jan: Ferdinand Břetislav Mikovec, *Zlatá Praha* 3, 1885/86, s. 219, 234-235
- NEUMANN, Stanislav Kostka: *Almanach secesse*, Praha: vlastním nákladem 1896

- NEUWIRTH, Josef: Blutige Krawalle, *Bohemia* 29. 6. 1881
- Neždanov. [Karel Sezima]: Kronika, *Literární listy* 1 (21), 1903/04, s. 151
- NOVÁK, Arne: [nekrolog J. Liera], *Venkov* 5. 6. 1917
- NOVÁK, Arne: Jan Lier feuilletonista, *Zlatá Praha* 34, 1916/17, s. 560-562, 570-571 »
- Krajané a sousedé*, Praha: O. Štorch-Marien 1922, s. 77-87
- o [Arnošt Procházka]: Divadlo [glosa o jmenování J. Liera dramaturgem]. *Moderní revue* 2, sv. 4, 1896, s. 120
- o. [Vilém Mrštík]: Od divadle, *Ruch* 9, 1887, s. 539-540
- O. T. [Otakar Theer]: [recenze na premiéru dramatu *Hodiny J. Červenky* v ND], *Lumír* 33, 1904/05, s. 436n.
- P. [Gustav Schmoranz?]: [recenze na premiéru dramatu *Žárlivá A. Bissona* a *A. Leclercqua* v ND], *Světobzor* 32, 1897/98, s. 525
- PÁLENÍČEK, Ludvík: *Jaroslav Vrchlický divadelním kritikem*, Praha: Královská česká společnost nauk 1942 [psáno 1934]
- PATOČKA, Josef: Jan Lier – Klín klínem – Píseň míru, *Obzor literární a umělecký* 3, 1901, s. 44n., 56-61
- PREISSOVÁ, Gabriela: Úskalím předpojetí, *Obrázky bez rámu*, Praha: J. Otto [1896], s. 230-318
- PROCHÁZKA, František Serafínský: [nekrolog J. Liera], *Almanach České akademie věd a umění* 28, Praha: Česká akademie věd a umění 1918, s. 107-113
- qb [Jaroslav Kvapil]: Dramatické umění. *Žárlivá*, *Národní listy* 30. 8. 1898
- r. [Rudolf Jaroslav Kronbauer]: [recenze na premiéru dramatu *Radúz a Mahulena J. Zeyera* v ND], *Hlas národa* 8. 4. 1898
- r. [František Václav Krejčí]: Martin Luba, *Právo lidu* 14. 9. 1898
- r. [František Václav Krejčí]: [recenze na premiéru dramatu *Hodiny J. Červenky* v ND], *Právo lidu* 7. 6. 1905
- R.: Dodatek k obraně prof. Fr. Bartoše, *Obzor* 11, 1888, s. 11-13 (polemika s Lierovými statěmi o moravské kritice)
- r. [Rudolf Jaroslav Kronbauer]: Spisovatel Jan Lier [jubilejní článek k padesátinám], *Hlas národa* 26. 10. 1902, příloha, s. 1
- R.: K padesátým narozeninám Jana Liera, *Zlatá Praha* 20, 1902/03, s. 10
- r-: [nekrolog J. Liera], *Topičův sborník* 4, 1916/17, s. 476-477
- (r): Osmdesát let od narození Jana Liera, *Venkov* 27. 10. 1932, s. 6
- R. B.: Národní divadlo v Brně [recenze na premiéru hry *Bitva u Kašovic J. Slabého*], *Divadlo* 4, 1906, s. 246
- red. [František Ladislav Hovorka]: Listárna, *Divadelní listy* 2, 1881, s. 302
- [REDAKCE]: [Podívejme se předce na Lierovu tvář!...], *Humoristické listy* 25, 1883, s. 367-368
- [REDAKCE]: Česká moderna [přetisk manifest doprovázen souhlasným stanoviskem redakce], *Niva* 6, 1895/96, s. 27-29
- [REDAKCE]: O České Moderně ostatek se píše..., *Niva* 6, 1895/96, s. 63
- REDAKCE [František Roháček]: [poznámka redakce č. 1 k Lierově stati *Moderna*], *Niva* 6, 1895/96, s. 93
- REDAKCE [František Roháček]: [poznámka k otevřenému dopisu T. G. M. Kdo zavinil nynější zmatek], *Niva* 6, 1895/96, s. 126
- [REDAKCE]: Rozhledy po literatuře, vědě a umění, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 116
- REDAKCE: Otevřený list. Panu Janu Lierovi, dramaturgovi Národního divadla v Praze, *Radikální listy* 5, 1898, s. 422-423
- [REDAKCE]: Odpověď na náš „Otevřený list“, *Radikální listy* 5, 1898, s. 549
- [REDAKCE]: Pan dramaturg Lier, *Radikální listy* 5, 1898, s. 582

ROŽEK, Karel ed.: *Čeští spisovatelé novodobí na škole národní I-III*, Velká Čermná – Borohrádek: Josef Smrtka 1909-1910

S. [František Sekanina] : [nekrolog J. Liera], *Zvon* 17, 1916/17, s. 519n.

SÁŇKA, Hugo: Popínava rostlinka, *Lidové noviny* 28. 12. 1941, příloha Literární neděle VII, č. 67, [s. 1-2]

SÁZAVSKÝ: České divadlo v Brně [recenze na premiéru hry Bitva u Kašovic J. Slabého v NDB], *Divadelní list Máje* 2, 1906, s. 152

SEDLÁK, Josef Václav: Jan Lier, *Důstojnické listy* 12, 1932, č. 43, s. 8

SEZIMA, Karel: K výkladům p. Lierovým v Nedělním listě ‚Hlasu národa‘ z 18. září roku tohoto, *Radikální listy* 11, 1904, č. 77, s. 3 (1. 10. 1904)

SEZIMA, Karel: Z nové i starší novelistiky, *Lumír* 47, 1918-20, s. 23-28

SCHAUER, Hubert Gordon: Feuilletony Jana Liera, *Spisy*, Olšany: Neumannová 1917, s. 481-484

SCHMORANZ, Gustav: O poměrech činohry našeho Národního divadla, *Čas* 6, 1892, s. 646-649

SCHULZ, Ferdinand: Zolovy sensační romány, *Osvěta* 1, 1880, s. 492n.; *Osvěta* 2, 1881, s. 571n.

SKRAMLÍK, Emilian: Ctěný pane..., *Divadelní listy* 2, 1881, č. 17, 9. 7. 1881, s. 147

SKUTIL, Jan: Mrštíkuvský archiv a divadelní činnost bratří Aloise a Viléma I (Poznámky k Paní Urbanové a k Maryši), in: J. Vlach – V. Stratil et al. (eds.): *Od Hradské cesty: prameny k dějinám a současnosti Žarošic a okolí, 1965-1966*, Žarošice 1966, s. 78-82

SLABÝ, Josef: Zasláno, *Niva* 5, 1894/95, s. 314

SLABÝ, Josef: Anna, *Niva* 7, 1896/97, s. 261-272

SLABÝ, Josef: *Mezi ženami* (variantní název *Helena Hicklová*), rkp. uložený v pozůstalosti J. Slabého v Moravském zemském archivu v Brně, fond G 63

SLÁDEK, Josef Václav: Deset roků literární práce, *Lumír* 11, 1882/83, s. 40

ss!: Z Národního divadla (Sensační odhalení komplotu), *Čas* 10, 1896, s. 278-279

*Sto let práce I-II*, Praha: Nákladem Výkonného výboru Všeobecné zemské jubilejní výstavy, 1893-1895

STROUPEŽNICKÝ, Ladislav: Naši furianti. Autorova zpověď a některé úvahy, *Hlas národa* 26. 6. 1887, *Nedělní listy*

Sursum.: Kleon v Athenách a Kleonové v Čechách, *Naše doba* 2, 1894/95, s. 1042

Sursum!: [zpráva o Lierově reakci na Manifest České moderny], *Naše doba* 3, 1895/96, s. 365

Š. [František Xaver Šalda]: Divadelní causerie, *Česká Thalia* 3, 1889, s. 208-210 » *Soubor díla F. X. Šaldy* 10, *Kritické projevy* 1, Praha: Melantrich 1949, s. 456-462

-š [Jozef Kuffner]: Feuilleton. V Praze 19. října, *Národní listy* 20. 10. 1892

š- [Jozef Kuffner]: Feuilleton. V Praze 9. září. (Kronika) [o nástupu Liera do funkce dramaturga], *Národní listy* 10. 9. 1896

š. [Jozef Kuffner]: Feuilleton. [recenze na premiéru dramatu Radúz a Mahulena J. Zeyera v ND], *Národní listy* 8. 4. 1898

ŠÍŠKA, Josef (red.): *Administrativní zpráva hlavního města Prahy za rok 1911*, Praha: nákladem důchodův obce hl. m. Prahy 1919

ŠALDA, František Xaver: Těžká kniha, *Rozhledy* 4, 1894/95, s. 649, 709-710, 712, 715

ŠALDA, František Xaver: Divadlo a literární éthika i kultura, *Volné směry* 8, 1903/04, s. 227-233 (stať navazující na kolektivní brožuru *Národní divadlo a české drama*)

ŠALDA, František Xaver: Janem Lierem [nekrolog], *Kmen* 1, 1917/18 » *Soubor díla F. X. Šaldy* 19, *Kritické projevy* 10, Praha: Melantrich 1957, s. 234n.

ŠALDA, František Xaver: *Mladé zápasy*, Praha: Melantrich 1934

ŠALDA, František Xaver: Dvanáct nových českých románů. XIII. K. Poláček: Okresní město, neboli co s maloměstským románem?, *Šaldův zápisník* 9, 1936/37, s. 63-67



ŠALDA, František Xaver: Úvodní slovo k Juveniliím, *Soubor díla F. X. Šaldy* 10, *Kritické projevy* 1, Praha: Melantrich 1949, s. 443-448 (psáno 1925)

ŠALDA, František Xaver: Kritika pathosem a inspirací, *Soubor díla F. X. Šaldy* 1, *Boje o zítřek*, 7. vydání (v Souboru vydání 2.), Praha: Melantrich 1950, s. 179-192 (psáno 1905)

ŠALDA, František Xaver: [prohlášení, zaslána a stati související s polemikou o Šaldův podpis brožury Národní divadlo a české drama], *Soubor díla F. X. Šaldy* 14, *Kritické projevy* 5, Praha: Melantrich 1951, s. 222-251

ŠIMÁČEK, Matěj Anastasia: *Bez boje*, Praha: F. Šimáček 1887

št. [Bohuslav Štechovský]: [recenze na premiéru dramatu Viny L. Mattuše v NDB], *Lidové noviny* 15. 10. 1902

ŠTECH, Václav: *Džungle literární a divadelní. Paměti českého tvrdohlavce*, Praha 1937

ŠUBERT, František Adolf: *Z českého jihu*, Praha: J. Otto [1882]

ŠUBERT, František Adolf: Realismus na divadle, *Národní listy* 7. 12. 1890

ŠUBERT, František Adolf: *Devátý rok Národního divadla*, Praha 1892

ŠUBERT, František Adolf: *Patnáctý rok Národního divadla*, Praha 1898

ŠUBERT, František Adolf: *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900*, Praha 1908

T. [Jan Třebický]: Kronika, *Rozhledy* 5, 1895/96, s. 409-410

uh. [Viktor Guth]: Böhmische Bühne [recenze na premiéru dramatu Flora J. Liera v PD], *Politik* 20. a 22. 2. 1880

–uh.– [Hubert Gordon Schauer]: Feuilletony Jana Liera, *Česká politika* 21. 8. 1888, s. 1-2 » *Spisy*, Olšany: Neumannová 1917, s. 481-484

V. Vítězný [?]: [Novella Jana Liera Hra s ohněm...], *Literární listy* 8, 1887, s. 33-35

V. Vítězný [?]: Dopověď posuzovatelova, *Literární listy* 8, 1887, s. 90 (polemika s autorem novely Hra s ohněm)

VÁŇA, Jan: Jan Lier, *Kokrhy a krákory*, 2. rozmnožené vydání Královské Vinohrady: Kovařovic a Tůma 1897, s. 115

VIKOVÁ KUNĚTICKÁ, Božena: *Neznámá pevnina*, Praha: F. Šimáček 1899

VIKOVÁ KUNĚTICKÁ, Božena: *Cop*, Praha: F. Šimáček 1905

VOBORNÍK, Jan (ed.): *Dopisy Julia Zeyera Karle Heinrichové*, Praha: Unie, 1924

VRCHLICKÝ, Jaroslav: [recenze na Její pastorkyňu], *Hlas národa* 11. 11. 1890

VRCHLICKÝ, Jaroslav: Emanuel Bozděch, *Hlas národa* 10. 3. 1889, *Nedělní listy » Studie a podobizny*, Praha: F. Šimáček 1892, s. 81-92

VRCHLICKÝ, Jaroslav: Slovo o poesii na divadle [fejeton], *Hlas národa*, příloha 21. 10. 1892, s. 1-2

W.: Divadlo, literatura, umění [recenze na premiéru dramatu Flora J. Liera v PD], *České noviny* [dříve Posel z Prahy] 21. 2. 1880

X. [Karel Havlíček Borovský]: P. T. Pánům hercům českého divadla..., *Česká včela* [13], 1846, č. 4, s. 16

ý.: [recenze na premiéru dramatu Bitva u Kašovic J. Slabého v NDB], *Lidové noviny* 8. 3. 1906

Z. [Jan Lier]: Opravná hesla v literatuře, *Národní listy* 30. 6. 1886

z.: [recenze na premiéru dramatu Radúz a Mahulena J. Zeyera v ND], *Lumír* 26, 1897/98, s. 252

Z. K.: Lierova výstavka v Kutné Hoře, *Hlas demokracie* 27, 1935, č. 24, s. 2

ZÁKREJS, František: Divadelní rozhledy [recenze na premiéru dramatu Flora J. Liera v PD], *Osvěta* 11, 1881, I. díl, s. 368

ZEYER, Julius: *Doňa Sanča*, Praha: F. Šimáček 1889

ZEYER, Julius: *Neklan*, Praha: F. Šimáček 1893

ZEYER, Julius: *Tři komedie*, Praha: F. Šimáček 1894

## Literatura

- B. M. [Mazáčová]: Havlíček o divadle, *Divadelní revue* 1, 1991, č. 4, s. 84-87
- BARTOŠ, Jan: *Prozatímní divadlo a jeho činohra*, Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla 1937
- BRANALD, Adolf: *Pražské promenády*, Praha: Mladá fronta 2000
- BURIÁNEK, František: Kontinuita realistické prózy, in: J. Mukařovský (red.): *Dějiny české literatury IV*, Praha: Victoria Publishing 1995, s. 52-56
- CÍSAŘ, Jan: *Život jevišti. Formování české realistické kritiky*, Praha: Orbis 1962
- ČERNÝ, František: Hermann Bahr a Praha, *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha: Academia 2000, s. 219-235 (psáno 1987)
- ČERNÝ, František – KLOSOVÁ, Ljuba: *Dějiny českého divadla III*, Praha: Academia 1977
- FISCHER, Otokar: *Činohra Národního divadla do roku 1900*, (Dějiny Národního divadla IV), Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla 1933
- GRIMM, František: *Lierové*, Kutná Hora: Archeologický sbor Wocel 1935
- HAMAN, Aleš: „Zapomenutí“ žánroví realisté, *Česká literatura* 9, 1961, s. 69-71
- HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím*, Praha: Koniasch Latin Press 1994
- HRZALOVÁ, Hana: *Z historie sporů o naturalismus a realismus na sklonku 19. století*, Praha [po 1969], rkp. kandidátské práce k dispozici v Národní knihovně
- HRŮZA, Jiří et al.: *Pražská asanace. Acta Musei Pragensis* 93, Praha: Muzeum hlavního města Prahy 1993
- HVÍŽDALA, Karel: Češi a Němci aneb obraz toho druhého v nás, *Jak myslet média: eseje, přednášky, články a rozhovory 2004-2005*, Praha: Dokořán 2005
- is [Ilja Svatoňová]: Jaroslav Janeček, *Lexikon české literatury* 2/I, Praha: Academia 1993, s. 454-455
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: F. V. Krejčí ve sporech o Vrchlického, *Za F. V. Krejčím (1867-1941). Sborník k profilu osobnosti české kultury*, Česká Třebová: Město Česká Třebová s Městským muzeem v České Třebové 2001, s. 27-31
- JEŽKOVÁ, Petra: Co zbylo z Ottova divadelního slovníku. Soupisy repertoáru pražských předměstských scén 1860-1905, in: *O divadle 2008. Příspěvky pronesené na teatrologických konferencích v Uměleckém centru Univerzity Palackého v Olomouci*, J. Štefanides ed., Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2009, s. 211-220
- JEŽKOVÁ, Petra: Pěstní opatření páně Kvapilovo, in: L. Peisertová – V. Petrbock – J. Randák (eds.): *Zločin a trest v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 30. ročníku sympozia k problematice 19. století*, Plzeň 25.-27. února 2010, Praha: Academia 2010, s. 131-140
- JEŽKOVÁ, Petra: Slánský Poslední Mohykán, *Divadelní revue* 23, 2012, č. 3, v tisku
- K. S. [Karel Sezima?]: Jan Lier, *Ottův slovník naučný nové doby* [Dodatky k velkému Ottovu slovníku naučnému] III/2, Praha: Nakladatelství J. Otto společnost s r. o. 1935, s. 1200-1201
- KLOSOVÁ, Ljuba: J. V. Frič a české divadlo, *Divadlo* 5, 1954, s. 853-857
- KLOSOVÁ, Ljuba: Neruda versus Meiningerští, *Divadelní revue* 13, 2002, č. 1, s. 3-15
- KLOSOVÁ, Ljuba: Pozdní romantismus na profesionálním divadle v období státoprávních bojů a politické stagnace českého měšťanstva (1862–1886). Divadelní teorie, kritika a historiografie. In: *Dějiny českého divadla III.*, eds. F. Černý, L. Klovská, Praha: Academia 1977, s. 150-153
- KOPECKÝ, Jan: Konflikt Mikovec – Tyl ve světle úředních dokumentů, *Listy z dějin českého divadla I*, Praha: Orbis 1954, s. 241-248
- KOSTRBOVÁ, Lucie: *Mezi Prahou a Vídní. Česká a vídeňská literární moderna na konci 19. století*, Praha: Academia 2011
- KRÁLÍK, Oldřich: O metodu Šaldových polemik, *Vyšehrad* 2, 1947, s. 38-45

- KREJČÍ, Emil [Edvard Valenta]: *Jaroslav Kvapil dramatik a režisér*, Praha: Divadelní ústav 1973, strojopis pro interní potřebu
- LACINA, Václav: Vydavatelův dodatek k autorově Doušce, in: Jan Lier: *Píseň míru*, 2. vydání Praha: Mladá fronta 1956, s. 212-214 (tamtéž editorův text na předsádce knihy)
- LAISKE, Miroslav: *Divadelní periodika v Čechách a na Moravě 1772 – 1963*, Praha: Divadelní ústav 1967
- LANTOVÁ, Ludmila: *Hledání hodnot. (O literární kritice 90. let)*, Rozpravy československé akademie věd 79, řada SV, 6. sešit, Praha: Academia 1969
- Im [Luboš Merhaut]: Josef Merhaut, *Lexikon české literatury* 3/I, Praha: Academia 2000, s. 235-237
- LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku mezioborového sympozia k problematice 19. století, Plzeň 12.-14. března 1998*, Praha: Koniasch Latin Press 1999
- LUDVOVÁ, Jitka: Klutschak kritik, *Divadelní revue* 18, 2007, č. 4, s. 90-92
- MACEK, Emanuel: Poznámky vydavatelovy, in: *Soubor díla F. X. Šaldy* 14, *Kritické projevy* 5, Praha: Melantrich 1951, s. 264-284
- MÁCHAL, Jan: *Dějiny českého dramata*, Praha: F. Topič 1917
- MICHALIK, Jan: Marie Pospíšilová v Krakově. Epizoda z česko-polských divadelních kontaktů, *Disk* 31, 2010, s. 82-91 (překlad Jan Hyvnar)
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (red.): *Dějiny české literatury III*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1961, s. 581
- Nč. [Antonín Nečásek]: Jan Lier, in: *Národní album. Sbírka podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých*, B. Grünwald ed., Praha: J. R. Vilímk 1899, s. 40, 68
- NEFF, Vladimír: *Zlá krev*, 7. vydání Praha: Československý spisovatel 1987
- NOVÁK, Arne: Český sloh kritických let sedmdesátých a osmdesátých, *Slovo a slovesnost* 2, 1936, s. 146-156
- NOVÁK, Jan Václav – NOVÁK, Arne: *Přehledné dějiny literatury české*, 4. přepracované a rozšířené vydání Olomouc: R. Promberger 1936-39
- NOVOTNÝ, Vladimír: Prozaický zpěv Lierův: Píseň míru, in: *Perla v hrubé kazajce. Sborník příspěvků z konference věnované české próze druhé poloviny 19. století*, Klatovy: Městská knihovna 2004, s. 57-64 » *Paradoxy a paralely. Příspěvky k českému literárnímu dějepisectví. Od Komenského k Rejchrtovi*, Praha: Cherm 2006, s. 95-111
- PETRBOK, Václav: Kdo byl Ferdinand Břetislav Mikovec?, in: MIKOVEC, F. B.: *Pražská Thálie kolem 1850*, eds. J. Ludvová, H. Pinkerová, Praha: Institut umění – Divadelní ústav 2010, s. 5-53
- PINDER, Wilhelm: *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, [Berlín] 1928, cit. in: J. Kroupa: *Školy dějin umění I*, 2. přepracované vydání Brno: Masarykova univerzita 2007, s. 218-219
- POLÁČEK, Vojtěch: Družstvo českého národního divadla v Brně. Nenaplněné snahy o novou divadelní budovu, *Divadelní revue* 21, 2010, s. 90-115
- PRCHALOVÁ, Radka: Causa Ladislav Stroupežnický, *Reflex* 1995, č. 40, s. 52-55
- PURŠ, Jaroslav: Kutnohorští havíři, Košut a Garibaldi, *Dějiny a současnost* 2, 1960, č. 12, s. 11-12
- red- [REDAKCE]: Když se na počátku roku 1896..., úvodník k článku C. M. Giustino: Kultura a moc na konci 19. století. Boj o zachování starobylého rázu Prahy, *Dějiny a současnost* 17, 1995, č. 5, s. 12-15
- SAK, Robert: *Salon dvou století. Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*, Praha – Litomyšl: Paseka 2003

- sm [Stanislava Mazáčová]: Jan Lier, *Lexikon české literatury 2/II*, Praha: Academia 1993, s. 1180-1182
- SENDEROVÁ, Martina – KUDRNÁČ, Jiří (eds.): *Pohádkové drama*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1999 (kromě editorů autorem komentáře též Dalibor Tureček)
- STREJČEK, František: *Lumírovci a jejich boje kolem roku 1880*, *Rozpravy České Akademie*, III. třída, č. 40, Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1915
- ŠORMOVÁ, Eva – LUDVOVÁ, Jitka: České divadlo v zrcadle německých kritik I – III, *Divadelní revue* 18, 2007, č. 4, s. 88-98; *Divadelní revue* 19, 2008, č. 1, s. 98-106 a č. 2, s. 101-110
- ŠLECHTOVÁ, Alena – LEVORA, Josef: *Členové České akademie věd a umění 1890-1952*, 2. vyd. Praha: Academia 2004, s. 187n.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, Petra: Jak se žilo původní české dramatické tvorbě v repertoáru pražských předměstských scén. Z dopisu JUDr. Karla Švandy ze Semčic, *Divadelní revue* 18, 2007, č. 4, s. 99-101
- ŠVEHLA, Jaroslav: *Jan Otto. Kus historie české knihy*, Jinočany: H & H 2002
- ŠVEJDA, Martin J.: Vinohradský Král Rudolf – divadelní satisfakce Jiřího Karáska ze Lvovic, *Divadelní revue* 20, 2009, č. 3, s. 63-67
- [UHDE, Milan]: Milan Uhde o Karlu Poláčkovi, *Revue Politika* 1 (14), 2003, č. 11-12, příloha Proglas, s. 5-6
- URBAN, Otto: *Česká společnost 1848-1918*, Praha: Svoboda 1982
- VLASÁKOVÁ, Olga: *Brno – Žabovřesky. Historie a současnost*, Brno – Žabovřesky s. d.
- VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra: *Julius Zeyer*, Brno: Istenis 2003
- VOJÁČEK, Milan: Manifest České moderny. Jeho vznik, ohlas a spory o pojetí České moderny, které vedly k jejímu rozpadu, *Časopis Národního muzea – řada historická* 169, 2000, č. 1-2, s. 69-96
- VOJTĚCH, Daniel: Politika rané moderny: nově k setkání a vzájemné inspiraci pražské a vídeňské modernistické „dramaturgie“ na přelomu století (recenze knihy K. Ifkovits, ed.: Hermann Bahr – Jaroslav Kvapil. Briefe, Texte, Dokumente, Bern: Peter Lang 2007), *Divadelní revue* 3/2009, s. 52
- WERNISCH, Ivan (ed.): *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl. Zapomenutí, opomíjení a opovrhování. Z jiné historie české literatury (léta 1850–1940)*, Brno: Petrov 2000 a 2001
- WERNISCH, Ivan (ed.): *Píseň o nosu. Zapomenutí, opomíjení a opovrhování. Z jiné historie novočeské literatury (od počátků až do roku 1948)*, Brno: Petrov 2005
- ZAJAC, Peter: Jaroslav Vrchlický, moderna a koniec storočia, *Česká literatura* 50, 2002, (č. 6.), s. 625-642
- ZÁVODSKÝ, Artur: *Gabriela Preissová*, Spisy University J. E. Purkyně v Brně – Filosofická fakulta, sv. 88, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1962

## Použité zkratky

AV ČR – Akademie věd České republiky

ČSAV – Československá akademie věd

LA PNP – Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze

NM – Národní muzeum v Praze

ND – Národní divadlo (v Praze)

NDB – Národní divadlo v Brně

PD – Prozatímní divadlo

SOA Kutná Hora – Státní okresní archiv Kutná Hora

ÚČL – Ústav pro českou literaturu

## Publikované části textu

JEŽKOVÁ, Petra: Obležen národem dramatiků. Ze stolu dramaturga Národního divadla na konci 19. století, *Divadelní revue* 21, 2010, č. 1, ISSN 0862-5409, s. 68-89

JEŽKOVÁ, Petra: Přebít voňavku a cukrkandl: Pokus o české naturalistické drama, in: *Česká literatura rozhraní a okraje. IV. kongres světové literárně vědné bohemistiky: Jiná česká literatura (?)*, L. Jungmannová (ed.), Praha: Ústav pro českou literaturu v nakl. Filip Tomáš – Akropolis 2010, ISBN 978-80-85778-71-7 (Ústav pro českou literaturu AV ČR), ISBN 978-80-87481-00-4 (Filip Tomáš – Akropolis), s. 153-165

JEŽKOVÁ, Petra: Vyspělému divadlu vyspělou kritiku. Česká divadelní kritika v očekávání Národního divadla, *Slovenská literatúra* 58, 2011, č. 5, ISSN 0037-6973, s. 449-461

JEŽKOVÁ, Petra: Ješitní, zranění a nepochopení. Symptomy uměleckého kvasu v českém divadle posledních dekád 19. století, *Divadelní revue* 22, 2011, č. 3, ISSN 0862-5409, s. 58-66

JEŽKOVÁ, Petra, v tisku: Výšiny Vyšehradu ohrožené nízkou bestií. Z listů, manifestů a fejetonů přelomu 19. a 20. věku, in: *Královský Vyšehrad IV*, Praha – Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství 2012

## Abstract

### Besieged by a Nation of Playwrights

#### Jan Lier Critic and Dramaturge of the National Theatre in Prague

The cultural endeavours of the second half of the 19<sup>th</sup> century and the turn of the 20<sup>th</sup> century – from which we have inherited more than is immediately apparent – have for the most part already been described. Nevertheless, most of what we know about them comes to us only through selected figures from the realm of politics, literature, or theatre. At the same time, there existed many other individuals who had a significant influence on their time. They may not have been “pillars” of their era – many of which are retroactively constructed by subsequent eras and have often been uncritically conserved to this day. We have thus chosen to take a new look at this era in question through the figure of Jan Lier. Although Lier had been quite popular during his life and held several important positions in society, he was ignored by later historians.

This dissertation presents the full range of Lier’s activities, which we divide into three parts. The first section (*Ecce Homo Jan Lier*) describes the author’s life from his youth to his literary debut and popular novels, which brought him fame as an author of railway novels and stylistically refined (perhaps excessively so) salon prose that irritated contemporary critics with their alien gloss and frivolous dandy-like sensuality. The text also looks at the author’s sole attempt at drama – a field in which Lier remained an *auctor unius libri*. His only other contributions to drama would be translations (he did not translate any other works). We also look at the historical and geographical texts he wrote as part of several prestigious projects by the Otto printing house, and devote a special chapter to Lier’s remarkable series of “fake” news stories (*A Bizarre Song of Peace*), which contained the central themes of his social criticism. The first section concludes with a discussion of Lier’s daring and distinctive newspaper (or magazine) columns, which we present as the pinnacle of their genre at the time. These writings have been unfairly overlooked and in some regards remain applicable to this day. We also add a description of Lier’s groundbreaking work in the area of cultural heritage preservation, which involved his speaking out for preserving the heritage of historical Prague threatened by new construction projects.

The second section (*Jan Lier on Theatre and Style*) takes a look at the author’s theatre journalism. The introductory chapter provides context and background, and summarizes the history of Czech theatre criticism from its very beginnings. The subsequent chapter places

Lier's theatre criticism within the context of this relatively young discipline, and provides an outline of Lier's writings and their transformation over time. Lier's criticism is subsequently divided into individual chapters according to chronology and platform; the chapters *In Divadelní listy*, *In Lumír*, and *In Hlas národa* discuss his critical opinions published in these three periodicals. The chapter *On realism, naturalism, and modernism* considers his writings (not just on theatre) which reflected changes in contemporary stylistic trends.

The third section (*The Invisible Dramaturgy of the National Theatre*) is dedicated to exploring dramaturgical issues at Prague's National Theatre towards the end of the 19<sup>th</sup> century and, to a limited extent, the beginning of the 20<sup>th</sup> century. In the first chapter, we summarize the National Theatre's dramaturgy prior to Lier's appointment as dramaturge in 1896. We also attempt to illuminate the still unsatisfactorily interpreted dramaturgic period between Ladislav Stroupežnický and Jaroslav Kvapil (*Between Stroupežnický and Kvapil*), meaning that we also look at the era of Lier's predecessor Bedřich Frída. Our discussion of Lier's dramaturgic activities include an assessment of these activities. We also attempt to shed light on his interest in the plays of the poet Julius Zeyer, whose rehabilitation by the leading Czech theatre met with a general rediscovery of Zeyer in the second half of the 1890s. Nevertheless, Lier's affinity for Zeyer's plays have deeper roots (*With Zeyer During Good Times and Bad*). A typical feature of this era was the complicated nature of the art scene, characterized by the parallel demands of new and old artistic trends (*Vain, Aggrieved, and Misunderstood*). Although Lier's dramaturgic activities do not deny his earlier uncompromising stances as a columnist and journalist, he does show himself to be less forceful in this position. Possible causes, such as the unclear question of the dramaturge's authority and responsibilities, are explored in the chapter *Don't Bite the Hand that Feeds You*. The other difficulties faced by the dramaturge – such as being constantly harangued by authors – are presented in the chapter *Besieged by a Nation of Playwrights*. This is followed by a kind of case study – a study of one of the many unrelenting playwrights, through which we try to show that even this peripheral part of Czech theatre history may offer an interesting picture of the past (*Trump the Perfume and Sugar Candy*). We conclude this section with a chapter exploring Lier's activities as a lecturer of dramaturgy at the National Theatre – a position that he held for the rest of his life, even following the theatre's change in management (*A Dramaturgic Epilogue*).

## Abstrakt

### Obležen národem dramatiků

#### Jan Lier kritik a dramaturg Národního divadla

Kulturní snahy druhé poloviny 19. století a přelomu století 19. a 20., z nichž dědíme víc, než je na první pohled zřejmé, byly do značné míry již popsány. Přesto známe jejich obraz povětšinou jen skrze vybrané politické, literární či divadelní veličiny. Existovala však řada dalších, kteří podstatně a platně spoluurčovali ráz své doby, byť třeba ne jako její tzv. pilíře, mnohdy zpětně a třeba i účelově rekonstruované dobami následujícími a často nekriticky konzervované dodnes. K novému pohledu na vytčené období jsme proto zvolili postavu Jana Liera; ačkoli ve své době značně populární a zastávající nejeden významný společenský post, pozdějšímu historiografickému pohledu unikající.

Předkládaná disertační práce představuje Jana Liera v celé sféře jeho působení v pokud možno širokém kontextu. Členíme ji do tří oddílů. Kapitoly prvního oddílu (*Ecce homo Jan Lier*) seznamují s autorovou životní cestou od mládí přes literární debut k populární novelistické tvorbě, v níž ve své době proslul zejména jako autor železniční novely a stylisticky vybroušených (až přebroušených) salonních próz, dráždicích soudobou kritiku cizáckým leskem a lehkomyšlnou bonvivánskou smyslností. Výklad sleduje autorův ojedinělý dramatický pokus – na tomto poli Lier zůstal *auctor unius libri*, divadlu autorsky přispíval nadále pouze dramatickými překlady (jiná díla nepřekládal). Pozornost obracíme i k jeho odborným vlastivědným textům, jimiž participoval na prestižních projektech Ottova nakladatelství. Zvláštní kapitolu věnujeme Lierově pozoruhodné mystifikační mozaice smyšlených novinových zpráv (*Bizzarní Píseň míru*), v níž již zazněla klíčová témata autorovy společenské kritiky. Oddíl završuje pojednání Lierovy odvážné a výrazné fejetonistiky, kterou představujeme jako jeden z dobových vrcholů žánru, neprávem přehlížený a v leccčem dodnes aktuální. Připojujeme obraz průkopnického ochránářského úsilí J. Liera o zachování kulturního dědictví minulých epoch, které jej nemohlo nechat mlčenlivým při projektech ohrožujících historickou Prahu.

Druhý oddíl (Jan Lier o divadle a stylu) se obrací k autorově publicistice věnované zejména divadlu. V úvodní, kontextové kapitole shrnujeme vývoj české divadelní kritiky od jejích počátků. Následující kapitola vřazuje Lierovo divadelně kritické působení do souvislostí relativně mladé divadelně kritické disciplíny a podává orientační osnovu této autorovy činnosti a jejích proměn. Lierovo kritické psaní o divadle následně členíme do



jednotlivých kapitol dle chronologie i platform; mezi kapitoly V Divadelních listech, V Lumíru a V Hlasu národa včleňujeme i pojednání jeho ne výhradně divadelně kritických názorů, jimiž reflektoval impulsy soudobých stylových proměn (K realismu, naturalismu a moderně).

Třetí oddíl (Neviditelná dramaturgie Národního divadla) je věnován dramaturgickým otázkám Národního divadla konce 19. století, částečně i počátku století následujícího. V první kapitole shrnujeme problematiku dramaturgie přední české scény před Lierovým nástupem do funkce (1896); pokoušíme se osvětlit dosud neuspokojivě interpretované dramaturgické mezidobí Mezi Stroupežnickým a Kvapilem, zabýváme se tedy i érou Lierova předchůdce Bedřicha Frída. V pojednání dramaturgického působení Jana Liera se kromě obecného zhodnocení pokoušíme odhalit jeho osobní zaujetí pro Zeyera-dramatika; rehabilitace básníka na české první scéně se potkávala s všeobecným znovuoobjevením Zeyera počínaje druhou polovinou devadesátých let 19. století, Lierovy sympatie k dramatikovi měly však hlubší kořeny (Se Zeyerem v časech dobrých i zlých). Příznačným rysem doby byla komplikovanost soudobého uměleckého dění, charakteristického paralelními nároky nových i starších uměleckých směrů (Ješitní, zranění a nepochopení). Někdejší nesmlouvavé postoje Liera fejetonisty a publicisty nejsou sice jeho dramaturgickou činností popřeny, přesto se v této pozici jeví o poznání méně průbojně. Příčiny související i s nejasnou otázkou dramaturgových pravomocí a zodpovědnosti poodhaluje kapitola Koho chleba jíš, toho píseň zpívej; jiná úskalí dramaturga – čelícího kobercovému náletu autorů – představuje kapitola Obležen národem dramatiků. Na ni navazuje jakási příkladová studie – sonda k jednomu z řady neodbytných dramatických autorů, kterou se pokoušíme ukázat, že i tato periferie české divadelní historie může zajímavým způsobem doplnit obraz pojednávaných epoch (Přebít voňavku a cukrkandl). Oddíl uzavíráme kapitolou pojednávající peripetie Lierova působení v pozici lektora dramaturgie Národního divadla, kterou zastával i po změně vedení Národního divadla doživotně (Dramaturgický epilog).

## **Příloha 1. Bibliografie tištěných prací Jana Liera**

Částečně převzato z F. Grimm, *Lierové*, doplněno z rukopisné nekompletní bibliografie literárních prací J. Liera uložené v SOA Kutná Hora, z dopisu Lierova syna Miloše F. Strejčkovi (uloženo ve fondu Jana Liera v SOA Kutná Hora) a z lístkového katalogu retrospektivní bibliografie ÚČL AV ČR.  
Bibliografie si nečiní nároky na úplnost.

### **Romány**

Hraběnka Radová z Thalbrunnu (Slavie 1877)  
Vojtěcha Rývy nástupce (Lumír 1885)  
Narcissa (Květy 1886; psáno od listopadu 1885 do ledna 1886)

### **Novely**

Tré večerů (Koleda 1877)  
Romanetto bez lásky (Slavie 1878)  
Graziella (Lumír 1878)  
Lásky bol (Lumír 1879, německý překlad od Ed. Grüna v Politik 1890 a ve Slavische Bibliothek, Aus tschechischer Prosa, Lipsko 1893)  
Deset minut (Lumír 1879, německý překlad od Karla Strnadla v Politik 1885, polský překlad od Zenona Przesmyckého v petrohradském deníku Kraj 1886)  
Šafránové šaty (Lumír 1879)  
Model (Květy 1879)  
Špatní lidé (Lumír 1879, polský překlad od Stanisława Tomaszewského v periodiku Prawda 1881, německý překlad od Friedricha Steinera v Pilsner Reform 1884)  
Vlasta (Lumír 1879, polský překlad od Huga Wróblewského s titulem Slawomira ve varšavském Tygodniku ilustrovaném 1884)  
U profilu 23 (Květy 1880, německý překlad od Karla Strnadla v Politik 1886)  
Shaslé hvězdy (Ruch 1880)  
Hero a Leandr (Česká včela 1880)  
Rokoko (Lumír 1880)  
Vytržený zoubek (Česká včela 1880)  
Odkazy (Světobor 1880)  
Mefisto páté sekce (Květy 1880)  
Na věži (Lumír 1880)  
Numerus causus v Čermné (Světobor 1880)  
Bernard Otruba (Šotek 1880, s kresbami Mikoláše Alše)  
Na téže koleji (Lumír 1880, německý překlad od Karla Strnadla v Politik 1886)  
Housle baronesy Plachtové (Velký pražský kalendář 1881)  
Erbu Rawicz-Pelikan (Květy 1881)  
Hop-lá (Lumír 1881)  
Falešný prorok (Lumír 1881)  
Stín minulosti (Květy 1881)  
Eva (Lumír 1881)  
Povídka s mrzutým koncem (Květy 1881)  
Vyvolaný a povoláný (Světobor 1882)  
Kroesus (Lumír 1882)  
Román Lutnových (Květy 1882)  
Únos Sabinky (Květy 1882)  
Trojí panstvo (Lumír 1882)

Dobrotisko (Švanda dudák 1882)  
 Dítě s kozlíka (Lumír 1882)  
 Ze žertu (Světobor 1882)  
 Jezule (Vánoční album 1882, německý překlad od F. Hlaváče v Politik 1887)  
 Milles d'Agacerie (Květy 1883)  
 Vašnostinka (Lumír 1883)  
 Vpřed! (Květy 1883)  
 Arabeska v depeších (Lumír 1883, německý překlad od Emanuela Miřiovského v Politik 1884, od Karla Strnadla ve Verkehrs-Zeitung 1885)  
 Klín klínem (Lumír 1885)  
 Rosiéra (Zlatá Praha 1884)  
 Hra s ohněm (Světobor 1884)  
 Na rozhraní (Květy 1885)  
 Malovaný vějíř (Ruch 1885)  
 Diana vranovská (Pokrok 1885)  
 V područí litery (Zlatá Praha 1885)  
 Asseneth (Světobor 1885)  
 Marný květ (Ruch 1886)  
 Dokončená žádost (Hlas národa 1886, německý překlad od E. Grüna v Politik 1892, ve Slavische Bibliothek v Lipsku 1893)  
 Pokuta (Světobor 1887)  
 Magdalena (Květy 1888)  
 Zisk a ztráta (Zlatá Praha 1889)  
 Nalezený klíč (Vánoční list Hlasu národa 1893)  
 Pamětní deska (Nedělní listy Hlasu národa 1893)  
 V pohnuté době (Nedělní listy Hlasu národa 1893)  
 Můj přítel Gerson (Kalendář česko-židovský 1895/96)  
 Všechna sláva polní tráva. Z pražského židovského hřbitova (Kalendář česko-židovský 1904)

### **Divadelní hra**

Flora (jednoaktovka, Květy 1879, premiéra v Prozatímním divadle 1880)

### **Mozaika fiktivních novinových zpráv**

Píseň míru (Zlatá Praha 1886)

### **Literatura faktu**

hesla podepsaná značkou „Li.“ v Ottově slovníku naučném  
 Dějinný přehled výstavního ruchu v Čechách, in: Sto let práce (1893-95; širší pojednání zůstalo v rukopise; německý překlad v německém vydání téhož díla)  
 Šedesát let veřejné knihovny Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách 1835-1895 (1895)  
 Středočeské meziříčí, in: Čechy, svazek XI (1903)

### **Fejetony, umělecká kritika, referáty**

Uměleckou kritiku Lier často propojoval s žánrem fejetonu; řada jeho textů věnovaných výtvarnictví, literatuře a divadlu je rozeseta v mnoha dobových periodikách (v Pokroku, pokračujícím posléze jako Hlas národa, v Politik, v Lumíru, Zvonu aj.).  
 Vzhledem k tomu, že autor publikoval přes 200 pojednání, esejí, fejetonů a recenzí (dle údaje v rukopisné bibliografii Liera v SOA Kutná Hora), neuvádíme zde úplný soupis.  
 Některé tyto texty vyšly knižně v autorských výběrech Feuilletony I-III (1885, 1888, 1889).

### **Souborná a nová vydání; Sebrané spisy Jana Liera**

V roce 1882 začaly vycházet výběry z novel J. Liera v nakladatelství J. Otto:

Novely, kniha I, díl 1, 1882

Novely, kniha I, díl 2, 1882

Novely, kniha II, díl 1, 1886

Novely, kniha II, díl 2, 1886

Od roku 1885 vycházely výběry z Lierova díla či nová vydání v nakladatelství F. Šimáček:

Feuilletony I, 1885

Hra s ohněm, 1886 (rozebráno)

Feuilletony II, 1888

Feuilletony III, 1889

Roku 1885 vydalo nakladatelství V. Čech:

Arabesky a novely, svazek I, 1885

Roku 1919 začal vydávat Sebrané spisy Jana Liera Václav Brtník v nakladatelství Unie.

Sebrané spisy byly ohlášeny už roku 1915. Nakonec nebyly ukončeny, vyšlo celkem deset svazků, poslední roku 1922.

Svazek I: novela Román Lutnových

Svazek II: Vidiny a pravda (novely Kvas, Hero a Leandr, V pohnuté době)

Svazek III: Žihné karafiáty (novely vytržený zoubek, Ze vzdoru, Povoláný a vyvolený, Dobrotisko)

Svazek IV: S ptačí perspektivy (novely Numerus clausus v Čermné, Kroesus, Falešný prorok, Pamětní deska, Můj přítel Gerson)

Svazek V: román Vojtěcha Rývy nástupce

Svazek VI: novely Roziéra, Na rozhraní, Lásky bol, Model, Tré večerů

Svazek VII: Za okřídleným kolem (železniční novely Na téže koleji, U profilu 23, Mefisto páté sekce, Bernard Otruba, Erbu „Radwicz-Pelikan“, Arabeska v depeších, Diana Vranovská, Dokončená žádost, nalezený klíč)

Svazek VIII: Mezi kulisami života (novely Shaslé hvězdy, Lipnická zábava, Deset minut, Vlasta, Archaeologická novelka)

Svazek IX: novely Malovaný vějíř, Asseneth

Svazek X. román Narcissa



## Příloha 2. Soupis překladů a úprav Jana Liera

Uvádíme autora a název hry (pokud se český název výrazně liší od originálu, přidáváme původní název v hranatých závorkách), místo a datum premiéry překladu, zda a kdy byl překlad publikován. Pokud Lier překlad nepodepsal vlastním jménem, zaznamenáváme tuto skutečnost v závorce.

- C. O. Wijkander: *Madeleina Bungová*, ND 1888  
G. Feydeau: *Dámský krejčí*, ND 1889  
V. Sardou: *Dora*, ND 1890 (anonymně)  
É. Augier: *Paní Caverletová*, ND 1895  
F. Carré, P. Bilhaud: *Paní Leverdierová* [Ma bru!], ND 1899 (pseudonym Vilemína Nováková), tiskem Plzeň 1900 (v úpravě J. Puldy)  
A. Valabrègue, M. Hennequin: *Ustupte ženám!*, ND 1900, tiskem b. d. (pseudonym Vilma Nováková)  
A. Dumas st.: *Vyzvání k tanci*, ND 1901, tiskem b. d. [1905] (pseudonym Vilemína Nováková)  
A. Capus: *Manželové paní Leontiny*, ND 1901, tiskem b. d. [po 1908] (pseudonym Vilemína Nováková)  
A. Dumas ml.: *Polosvět*, ND 1901 (pseudonym Vilemína Nováková)  
A. Valabrègue: *Slaměný panák*, ND 1902 (pseudonym Vilemína Nováková)  
P. Veber, M. Soulié: *Strážní andělé* [Ma fée], ND 1903 (pseudonym Vilemína Nováková)  
M. Maurey: *Doporučení*, ND 1904, tiskem b. d. [1904] (pseudonym Vilemína Nováková)  
T. Bernard: *Medocké vinice*, ND 1904, tiskem b. d. [1905] (pseudonym Vilemína Nováková)  
T. Bernard: *Anglicky snadno a rychle*, ND 1904 (pseudonym Vilemína Nováková)  
M. Donnay: *Návrat z Jeruzaléma*, ND 1904 (pseudonym Vilemína Nováková)  
A. Capus: *Dvojitá metoda*, ND 1904 (pseudonym Vilemína Nováková)  
A. Capus, E. Aréne: *Žena proti muži* [L'aversaire], ND 1906 (pseudonym Vilemína Nováková)  
R. Bracco: *Zelené ovoce*, ND 1906 (pseudonym Luděk Frič)  
H. Bernstein: *Zloděj* (uváděno i s titulem *Straka*), ND 1907, tiskem b. d. (pseudonym Vilemína Nováková)  
V. Sardou: *Travička* [L'affaire des poisons], ND 1909 (pseudonym Vilemína Nováková)  
G. Courteline: *Doma svatý pokoj*, ND 1909 (pseudonym Vilemína Nováková)  
A. Bisson: *Bezejmenná*, ND 1909, tiskem 1909 (pseudonym Luděk Frič)  
M. Hennequin, P. Bilhaud: *Ze všech nejvhodnější*, ND 1911 (pseudonym Vilemína Nováková)  
F. Fonson, F. Wicheler: *Vdavky slečny Beulemansovy*, ND 1911 (pseudonym Luděk Frič)



Příloha 3. Jan Lier: Vyšehrad, *Zvon* 11, 1910/11, s. 11-13









Obrazová příloha

